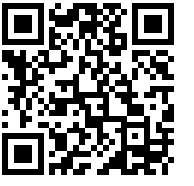
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

UNIVERSITY OF VIRGINIA LIBRARY
X030576942

Digitized by Google

ALDERMAN LIBRARY
UNIVERSITY OF VIRGINIA
CHARLOTTESVILLE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PQ
4331
.A8
R.B.S-T
MAR 23

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# DEUTSCHES
# DANTE-JAHRBUCH

## SIEBENTER BAND

HERAUSGEGEBEN VON
HUGO DAFFNER.

VERLEGT BEI KARL CURTIUS IN BERLIN
1923

Digitized by Google

ALLE RECHTE, INSBESONDERE DAS DER ÜBERSETZUNG IN FREMDE SPRACHEN VORBEHALTEN. — COPYRIGHT 1923 BY KARL CURTIUS VERLAG IN BERLIN

Digitized by Google

# INHALT


Seite

Dante-Sonett. Von *S. D. Luzatto*. Aus dem Neuhebräischen von Arthur Sakheim .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. 4

An Dante. Sonett von *August Leverkühn* .. .. .. .. .. .. .. .. 5

Was kann uns Dante sein? Festvortrag 1921 Von *Hugo Daffner* .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. 6

Die muselmanische Eschatologie und die Divina Comedia Von Don Miguel *Asin Palacio* .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. 21

Die Vision des Holsteiners Gottschalk. Von *Joseph Greven* .. 39

War Dante ein Arzt? Von *Wilhelm Haberling* .. .. .. .. .. 59

Ein Antifaust in Dantes Inferno. Von *Oscar Rössler-Grotek* 79

Anklänge an das Busswesen der alten Kirche in Dantes Purgatorio. Von *Ferdinand Koenen* .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. 91

Das Beben des Läuterungsberges. Von *Ferdinand Koenen* .. 106

Das Paradies bei Dante und im Faust. Von *Friedrich Vöchting* .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. 109

Bericht über die erste Tagung der Neuen Deutschen Gesellschaft .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. 171

Bericht über die zweite Tagung .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. 173

Büchereingang .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. 174


Digitized by Google

# DANTE

Du Rede, die in Himmelsweiten brannte,
von Gott geweiht, begnadet und gekrönt;
du Zunge, die vom Horeb heilig tönt,
singe den edelsten der Meister, lobe Dante!

Den sein Florenz auf irre Pfade bannte;
er hat sich an die Fremde nie gewöhnt,
und rein im Herzen, doch sich selbst verpönt,
stieg er ins Unbetretene und Unbekannte . . .

Und kündete — wie flammende Propheten —
von Missetat, von höllischen Gezelten,
endlos Gefolterten nnd Gottverschmähten,

Von Gram und Pein, die süße Lust vergelten,
und schrie nach Linderung in strahlenden Gebeten.
ihn priesen stöhnend unerlöste Welten.

S. D. Suzzatte 1865
aus dem Neu-Hebräischen
von Arthur Sakheim

Digitized by Google

# AN DANTE

Wenn wir auf abgeleg'nem Pfade wallen
Durch ruhig heit'res Land, in Einsamkeit,
Erquickungen für diese düst're Zeit
Zu suchen, die der Seele wohlgefallen,

So leuchten uns aus fernen Wunderhallen
Die großen Meister der Vergangenheit:
Sie halten ihre Gaben treu bereit,
Unalternd ewigen Glanzes, uns und allen.

Auch er, der sündig, mit dem Büsserstrick,
Zur Hölle ging, um dann emporzusteigen
Zu vorgeahntem seligen Geschick,

Ist einer, dem voll Ehrfurcht wir uns neigen.
Er schaut mit ernstem, aber mildem Blick,
Und uns geziemt, in Dankbarkeit zu schweigen.

August Leverkühn

Digitized by Google

# WAS KANN UNS DANTE SEIN?

VON
HUGO DAFFNER

FESTVORTRAG GEHALTEN BEI DER ERSTEN HAUPTVERSAMMLUNG DER NEUEN DEUTSCHEN DANTE-GESELLSCHAFT AM 25. SEPTEMBER 1921

Die gesamte Kulturwelt schickt sich in diesen Tagen an, die 600. Wiederkehr des Todestages Dantes feierlich zu begehen. Wir stehen dabei nicht zurück. Seit dem 100 jährigen Todestage Schillers ist wohl kein literarischer Gedenktag mit gleicher einhelliger Begeisterung in allen Teilen unseres Landes gefeiert worden. Im Norden des Reiches wie im Süden haben sich zu diesem Zweck eigene Ausschüsse gebildet. Keine Stadt, keine höhere Schule übersieht es, den Manen Dantes zu opfern. Keine literarische Vereinigung läßt es sich nehmen, in der Reihe ihrer Veranstaltungen dem altissimo poeta einen Ehrentag einzuräumen; keine Zeitung, keine Zeitschrift hat es, ohne Rücksicht auf ihr politisches oder konfessionelles Bekenntnis. verabsäumt, seiner in ausführlichen Aufsätzen zu gedenken. Es muß also doch etwas Außerordentliches sein um den Mann, um sein Werk; denn wem in solchem Maße gehuldigt wird, muß nicht nur für seine Zeit Ungewöhnliches geleistet, nicht nur ihren Besten genug getan haben, er muß der Kulturwelt ganz im Allgemeinen Werte geschenkt haben, die in der Geschichte der menschlichen Geistigkeit nicht so leicht ihres gleichen haben. Denn was kümmert uns im Grunde genommen, der mittelalterliche Dichter eines fremden Volkes, wenn er weiter nichts bietet, als dem Gelehrten eine Fundgrube knifflicher Untersuchungen oder dem ideenarmen bildenden Künstler eine Anregung für irgend eine bildnerische Nachschaffensmöglichkeit? Ueber eine Persönlichkeit von solchen literarischen Zuschnitt hätte die Kulturwelt, und wir mit ihr, ruhig zur Tagesordnung übergehen können und nicht Veranlassung nehmen brauchen, sich in solch außergewöhnlichem Umfange mit dem Dichter zu beschäftigen und ihn in den Mittelpunkt sogar des allgemeinen öffentlichen Interesses zu rücken.



Digitized by Google

So drängt sich unwillkürlich die Frage auf, wo denn die Ursache und Gründe liegen, daß dieser uns äußerlich doch ziemlich fremde und ferne Mann eine solche Bedeutung für uns gewann. Was hat dieser Mann, was hat Dante für unsere Zeit und für uns insbesondere zu bedeuten? Was kann dieser Dichter, dem solch' außerordentliche Ehrungen zuteil werden, uns heute sein?

Dante kann uns eben nicht nur mit seinem Werk, sondern auch mit seiner Persönlichkeit und der Art seines Erlebens, Empfindens, mehr sein, als nur eines der üblichen Vorbilder, die man so gerne bei feierlichen Gelegenheiten an Gedenktagen in den Mittelpunkt einer strohfeuerartig auflodernden Begeisterung stellt. Die Werte, die uns allein Dante und sein Leben bieten, sind, ganz abgesehen von seinen Schöpfungen, solch außerordentlicher Natur, daß man sich der Nachlässigkeit zeihen müßte, ihrer bei einem Dante gewidmeten festlichen Tage nicht zu denken. „Der Mann hinter dem Vers ist noch größer als der Dichter" — meinte einst ein scharfsinniger englischer Kenner Dantes. Schon das rastlose Streben nach Wissen und Erkennen, das sich die volle Bildung der damaligen Zeit, d. h. also des ganzen Mittelalters zusammenfassend, anzueignen bemüht war, dieses Bedürfnis nach einer groß angelegten Synthese hat in seiner Universalität etwas Außergewöhnliches, etwas Außer- ja übermenschliches. In diesem Drang nach Erkenntnis sieht Dante den unterscheidenden Wert für die Stellung des Menschen innerhalb der Weltordnung. In dem nie rastenden, nie zu befriedigenden Bildungstrieb erkennt er die erste Erhöhungsmöglichkeit für den Typus Mensch. Man wird an Shakespeare erinnert, wenn man im Convivio liest, wie verächtlich er von der misera plebs und deren Umbildung spricht. Zu diesem nie erlahmenden Bildungstrieb, dessen vorbildlicher Rastlosigkeit selbst die Jahrhunderte nichts anhaben können, gesellt sich als notwendige Folge ein Adel der Persönlichkeit, der Gesinnung. Wohl verstanden, begreift Dante unter dem adligen Menschen, dem uomo nobile, nicht den Erbadel, der auf seinen Namen und seine Reichtümer pocht, sondern den in den Vorzügen des Geistes und der Seele Begründeten. Die Tugend, die Gesinnung, macht den Adel des Menschen aus. Nicht auf das kommt es an, was der Mensch hat,



Digitized by Google

erwirbt oder ererbt; das was er ist, unterscheidet ihn von seiner Umgebung und begründet seinen besonderen nur ihm eigenen Persönlichkeitswert. Mit dieser demokratisch angehauchten Auffassung der Aristokratie, dem Betonen der geistigen Aristrokratie stellt sich Dante natürlich in lebhaften Widerspruch zu den damaligen Potentaten, vor allem zu Kaiser Friedrich II., der die Aristokratie ganz im modernen staatsrechtlichen Empfinden auffaßt. Ausdrücklich sagt Dante im Convivio: „Intellektuelle und moralische Tugenden sind es, die den Adel ausmachen."

Daß in dieser kalten scharfzügigen Höhenluft, in die der Denker Dante von seinem Erkenntnisdrang geleitet wird, die warme Feinfühligkeit, die Sensibilität des Dichters nicht erstorben ist, sondern grade mit besonders gesteigerter Innigkeit ihr Lebensflämmchen leuchten läßt, zeigt uns die „Vita Nuova", zeigen uns gar manche Stellen im göttlichen Gedicht. So z. B. wenn er auf der Höhe des Läuterungsberges vor Beatrice zerknirscht von seiner Sündenlast willenlos in den Staub sinkt; wenn er, nach der erschütternden Erzählung der schönen Liebessünderin Franceska da Rimini von Mitleid tief ergriffen, ohnmächtig hinstürzt, wie ein toter Körper. Solche Ausbrüche ungehemmter Empfindungsstärke reden eine umso deutlichere Sprache, als sie nur der Ausdruck einer vorbehaltlos an das Erleben hingegebenen und dabei urgewaltigen Persölichkeit sind, wie sie die Geschichte des menschlichen Geistes nicht oft weist. Denn grade die unerbittliche Wucht der Persönlichkeit ist es ja, die Dante unserer Zeit trotz aller scheinbaren oder wirklichen Ferne auch persönlich so nahe bringt. Nicht Parlamente und Parteien, nicht Verfassungen und papierne Gesetze, so sagte kürzlich einer unserer vorzüglichsten Minister, tun uns heute not und können uns helfen; was wir brauchen, sind Persönlichkeiten, Führer, ganze Männer. Mit einem Worte: Persönlichkeiten vom Schlage Dantes. Standhaft und unerschütterlich, ja, hart und rücksichtslos, in der einmal als richtig erkannten Ueberzeugung — das sind die Worte, die man gebraucht, wenn man von einer Persönlichkeit von solchem Ausmaßen spricht. Dante war nicht der Mann der Kompromisse, der Halbheiten und stellte sich nach seinen eigenen Worten mit vollem Bewußtsein in Gegensatz



Digitized by Google

zu seinen Mitbürgern und Amtsgenossen, wenn er sich ausdrücklich als „Florentiner nur von Geburt nicht von Sitten" bekennt.

Er war auch keiner von jenen unerfreulichen Heimkriegern und Bardenbrüllern, die zu Hause im sicheren Port vernehmlich ins Kriegshorn stoßen und die anderen draußen für das Vaterland bluten lassen. In der Schlacht bei Campaldino kämpft der junge Dante schneidig bei den florentiner Reitern gegen die Ghibellinen von Arezzo mit. Und später! welch unerhörte Kühnheit offenbart er in den furchtbaren Anklagen, die er seinen Zeitgenossen ins Gesicht schleudert. Er steht nicht an, rücksichtslose Kritik selbst an dem Mächtigsten zu üben, den Charakter der führenden politischen Persönlichkeiten unbarmherzig an den Pranger zu stellen, einen Mann wie Papst Bonifaz VIII. mehrfach durch die Hölle zu schleifen. In der Rolle dieses öffentlichen Anklägers wird Dante zugleich zum Verkünder unerbittlicher Urteile; vor seinem Richterstuhl ist keiner sicher; nicht Freund nicht Feind. „Der Mensch der Erkenntnis muß nicht nur seine Feinde lieben, sondern auch seine Freunde hassen können." Dieses Wort Zaratrustras ist hier durch die Tat vorweggenommen. Dante war sich seiner außerordentlichen Sendung, die er zu erfüllen hatte, voll bewußt, wie auch der Tatsache, daß sie ihn mit einem besonderen Nimbus umgab, und aus der Masse seiner Umgebung heraushob. Es ist daher nur folgerichtig, wenn jeder neue Schicksalsschlag diesen Mann von eisener Energie und unbeugsamen Charakter nur härter und eherner machte, in seiner Sendung und seinem inneren Berufe festigte und weiter wachsen ließ.

Mit der gleichen Ausdauer und Energie, mit dem Dante sich in die Wogen des politischen Lebens warf, um darin Schiffbruch zu leiden, mit derselben Hingabe hat er sich später seinem dichterischen Lebenswerk geopfert. Er sagt selber, daß er über der Arbeit an seinem Gedicht, daran Erd und Himmel Hand gelegt, Jahre hindurch mager geworden sei. Der erhabene künstlerische Ernst und die letzte Hingabe an die Idee ließen ihn aber nicht eher zufrieden, als bis er den spröden Stoff sich zum willenlosen Werkzeug gemeistert hatte. Die unerhörten inneren Anforderungen und Anspannungen sprechen sich natürlich auch in der äußeren Form aus. So war Dante

Digitized by Google

sich wohl bewußt, seiner Zeit nicht allein ein gefälliger Dichter wie in der Vita Nuova oder ein gedankenvoller philosophischer Schriftsteller wie in der Monarchie oder im Gastmahl zu sein, sondern er war sich wohl bewußt, ihr ein Warner, ein Lehrer, ein Führer zu sein. Um diese Sendung ganz zu erfüllen, ja, um diese Ueberzeugung unwidersprochen vor sich haben zu dürfen, war freilich hoher sittlicher Ernst, unantastbarer Charakter, völliges Aufgehen in seinem Werk und in dessen Welt unerläßliche Voraussetzung. Wenn es Dante nur darauf angekommen wäre, die Schwächen seiner Zeit zu geißeln, so hätte er das leichter und billiger auf satirischem Wege haben können. Aber Dante war eine viel zu tief angelegte, und menschlich warmblütige empfindende Natur, als daß er darin Genüge und Erfüllung seines Schicksals hätte finden können. Nicht im Einreißen oder Spötteln sah er seine Aufgabe, sondern im Aufbau, im Aufzeigen des Weges nach aufwärts, im Hinweis auf die Möglichkeiten eines Aufstiegs, den er sich selber am eigenen Leibe nicht sauer werden ließ.

Einer hochstehenden, bereits überreifen Außenkultur setzt Dante eine Innenkultur entgegen, die ihren Wert für jede Zeit behält und nicht übel als gegenwärtige Ewigkeit angesprochen wurde. Was Dante lebte, was er zu leben sich mühte, legt er geklärt, schlackenfrei, kristallklar in weltumspannender, kaum faßbarer, hier erschütternder, dort berauschender Größe in seinem Werke nieder. So wird uns das Göttliche Gedicht zu Dantes eigenem Purgatorium, und die Läuterung seiner Persönlichkeit weitet sich zum Sinnbild für das ganze Menschengeschlecht.

Damit sind wir bei jener Dichtung angelangt, die die bewundernde Nachwelt die göttliche zubenannt hat. Der Mann in seinem Leben lehrt uns, wie sehr er mit seinem Härten, seinem Charakter und seiner rückhaltlosen Hingabe an die Idee, an seine Ueberzeugung im bürgerlichen wie im geistigen Leben, unserer Zeit mehr als nur ein blasses Vorbild sein kann, wie er sich als Persönlichkeit von jenem Schlage erweist, der unserer heutigen Zeit bitter not tut.

Zum Verständnis der Bedeutung des Danteschen L e b e n s w e r k e s für uns ist es nicht unwesentlich sich kurz an den Weg zu erinnern, auf den Dante nach Deutschland und in



Digitized by Google

unser geistiges Leben gedrungen ist. Nicht der Dichter fand zuerst den Weg über die Alpen, sondern der Politiker. Der Verfasser der Schrift über die Monarchie tritt auch bei uns zuerst ein, jener Schrift, in der er der Trennung weltlicher und geistlicher, kaiserlicher und päpstlicher Macht-Befugnis so energisch das Wort redet. Schon in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, im kaiserlichen Lager Ludwig des Bayern, schätzte man sie als wertvolle Stütze imperialistischer Politik im Kampfe gegen die Kurie. Später, bald nach Beginn der Reformation, greifen namentlich Nürnberger Humanisten auf sie als gedankentiefe Fundgrube im Papststreit zurück. Basel kommt als einer der ersten Verlagsorte sowohl des Werkes wie seiner deutschen Uebersetzung bald in Betracht. Uns Heutigen, die wir nicht nur durch die geschichtlichen Realitäten der letzten Jahrhunderte, sondern nicht zumindest auch durch die der letzten Jahre hindurchgegangen sind, steht natürlich der in dieser Schrift geäußerte Weltkaisertraum, diese Utopie von einem einzigen Weltimperium mit unbeschränkten Machtbefugnissen über die ganze Erde ziemlich ferne. Sie mag uns mehr als die dichterische Idee eines politischen Enthusiasten, denn als der realisierbare Gedanke eines nüchternen Politikers zu fesseln. Wir sehen in unseren Tagen freilich den Gedanken des Weltimperiums wieder in anderer Gestalt schüchtern aufkeimen, in der des Völkerbundes, der ja etwa — bei sonst anders gearteten Voraussetzungen — eine ähnliche Stelle einnehmen könnte, wie das Weltimperium in dem ehemaligen Staatenbild Dantes.

Andere große Werke, die bereits vor der Monarchie entstanden sind, wie z. B. das Gastmahl, oder die Abhandlung über die Volkssprache, mit der sich Dante als der Ahnherr der romanischen Philosophie behauptet, haben auch bei uns nie größere Bedeutung für die Allgemeinheit erlangt, so wenig wie seine einzelnen Jugendgedichte. Dagegen nimmt sein erstes geschlossenes dichterisches Werk, die Vita Nuova, in unserer schöngeistigen Literatur seine besondere und unbestrittene Stelle ein, an der nicht zu rütteln ist. Den „zartesten Liebensfrühling der Weltliteratur" hat man in unserer Sprache jene schlichte Erzählung genannt, jene Geschichte seiner Ju-



Digitized by Google

gendliebe, die sich zwar arm an äußeren Vorgängen hielt, aber reich ist an ergreifender Schilderung innerer Erlebnisse, zart gekündeter Seelenschwingungen. Diese außerordentliche Intensität im Erleben und in der Darstellung hat uns dank der zarten, dichterisch gehobenen Fassung auch heute noch manches zu geben, noch manches zu sagen. Die Schönheiten selbst dieses kleinen Werkes erschließen sich dem oberflächlichen Leser, der gewohnt ist, seinen geistigen Bedarf etwa aus der Tageszeitung zu decken, nicht so ohne Weiteres. Gewiß ist die Form, in die dieses Erlebnis gegossen ist, uns heute nicht mehr aufs erste geläufig. Von der Welt des Trubadurs und des Minnegesanges haben wir uns weit entfernt; die Ausdrucksform jener vergangenen Zeiten ist nicht mehr die unsere, hat zunächst etwas Befremdendes. Es ist eine Welt, mit der man sich Schritt für Schritt ganz allmählig vertraut machen muß. Aber welch außerordentliche Zartheit in Empfindung und Darstellung, welch inniger Ton, wenn der Dichter von seiner Frau und dem Wunder ihres Blickes und ihres Grußes singt! Wer sich einmal in diesem Zaubergarten einer jungfräulich aufknospenden Gefühlswelt zurecht gefunden, und von dem Duft, der in ihm weht, gekostet hat, wird nicht anstehen, ihm oben genanntes Beiwort gern zu gönnen.

All das was wir bis jetzt erwähnt haben, was wir von der Persönlichkeit Dantes wissen, was uns seine Prosaschriften, was uns vor Allem auch die Liebesdichtung des Neuen Lebens bietet, würde vielleicht genügen, den Namen Dantes als einer bemerkenswerten Persönlichkeit des ausgehenden Mittelalters nicht vergessen zu lassen; es würde aber nicht hinreichend erklären, warum die heutige Kulturwelt ohne Rücksicht auf Bekenntnis und Grenzpfahl sich bei der Ehrung dieses altissima poeta zusammen findet. Diese Ehrung wird dem aufrechten Mann, dem Verfasser der Prosaschriften, dem Dichter des Neuen Lebens, zwar nicht vorenthalten; aber sie gilt schließlich doch im Grunde genommen niemand anderem als dem Schöpfer der „Göttlichen Komödie", jenes mit Menschenmaßen kaum zu messenden Werkes, das am Ende einer langen in seiner Eigenart scharf umrissenen Kulturperiode entstanden, die gesamte Geistigkeit des Mittelalters wie in einer Sammellinse zusammenfaßt, und hilft, uns zur Betrachtung dieser Welt



Digitized by Google

auf einem großem und gehobenen Gesichtspunkt einzufinden. Daß die Darstellung dieses unerhört gewaltigen Weltbildes nicht zu einer trockenen lehrhaften Aufzählung von Tatsachenreihen und Erkenntnisproblemen wird, dafür sorgt eben das kaum faßliche dichterische Genie Dantes, das uns hier Persönlichkeits- und Ausdruckswerte von fast übermenschlicher Größe vermittelt.

Wer auch nichts oder nur wenig von Dante weiß, kennt den Titel dieses Gedichts, dieses urgewaltigen großartigsten Epos der Weltliteratur. Diese göttliche Komödie stellt uns heute das in sich vollendetste Kunstwerk des ausgehenden Mittelalters dar. Kein Gemälde, das zu jener Zeit entstanden ist, bewahrt ähnliche Ewigkeitswerte; selbst die kunstvollen Bauten, die jene Epoche erstehen sah, wie die Kathedrale von Amiens, der Dom von Köln, können sich an technischer Vollendung, geistiger Durchdringung und restloser Meisterung des Stoffes höchstens neben, nicht über dieses Epos stellen. Auf den je 33 Stufen der drei großen Abschnitte des Gedichtes, führt uns der mittelalterliche Dichter in kaum faßbaren Ausmaßen durch die Hölle über den Läuterungsberg in die Wonnen und Wunder des himmlischen Paradieses. Diese ungeheure Anlage der Disposition ist hier jedoch nicht Skizze, oder Stückwerk in der Ausführung geblieben — selbst das kleinste Steinchen an diesem zu den Sternen reichenden Bau ist mit letzter vollendender Hand, genau nach des Künstlers Plan, eingefügt und an seinen vorausbestimmten Platz gesetzt. Still und stumm vor Staunen stehen wir vor der kaum überblickbaren Großartigkeit solcher Schöpfung und solchen Schöpfergeistes.

Man könnte allerhand sagen, was uns das Werk heute geschichtlich, kulturgeschichtlich, theologisch, philologisch, philosophisch usw. bedeuten könnte. Aber damit hätte man immer nur einen ganz unwesentlichen Bruchteil, einen vielleicht nicht einmal ausschlaggebenden Bestandteil dieser Schöpfung gefaßt, nie die Welt umspannende Allgemeinheit seiner künstlerischen und geistigen Werte. Solche Einzelheiten können uns nicht interessieren, die wir uns klar darüber werden wollen, was Dante und sein dichterisches Werk in seiner Gesamtheit für unsere Zeit und für uns Deutsche im Besonderen sein kann, sein muß.



Digitized by Google

Es ist wohl kaum notwendig, hier über den ästhetisch-literarischen Wert der göttlichen Komödie Worte zu verlieren. Es ist nicht notwendig von dem musikalischen Wohlklang ihrer Sprache, der Fülle und Kraft ihrer Bilder, den anschaulichen Naturschilderungen, dem wundervollen Gleichgewicht der einzelnen Teile, der ewig klassischen Prägnanz des Ausdrucks, mit einem Worte von der beispiellosen formellen Vollendung dieses Gedichtes zu sprechen. Wenn Goethe einst meinte: „Die wenigen Terzinen, in welche Dante den Hungertod Ugolinos und seiner Kinder einschließt, gehören mit zu dem Höchsten, was die Dichtkunst hervorgebracht hat; denn eben diese Enge, dieser Lakonismus, dieses Verstummen, bringt uns den Turm, den Hunger und die starre Verzweiflung vor die Seele", so hat das Urteil nicht nur für diese Episode Geltung, sondern gleicher Weise für jede andere beliebige Stelle in dem göttlichen Gedicht. Um den besonderen ästhetisch-literarischen Wert der Komödie für uns heutige voll zu würdigen, empfiehlt es sich mit einem Blick nach dem Zeichen zu sehen, in dem unsere gegenwärtige Literatur steht. Die Kraßheit des Materialismus hat abgewirtschaftet; die Derbheit des Naturalismus ist überwunden; was wir heute brauchen und verlangen, est etwas, das jenseits des roman expérimental und seiner Gefolgschaft steht. Diese Erkenntnis, dieses Bedürfnis hat sich nicht erst gestern oder heute Bahn gebrochen; schon vor Jahrzehnten rang es sich gelegentlich durch. Man erinnere sich an den starken nachhaltigen Erfolg von Gerhart Hauptmanns „Hanneles Himmelfahrt"; oder wenn man weniger weit zurückgreifen will an die Traumspiele Strindbergs, an die mystisch verschwimmenden Dramen Maeterlinks und Aehnliches. Lebhafter denn je lebt heute das Mittelalter und seine nicht auf naturwissenschaftliche Logik gerichtete Geistigkeit auf als Reaktion gegen den handfesten Materialismus und seiner Anmaßung, die allein gültigen Maßstäbe abschließend bestimmt zu haben. Die äußerlichen Vorgänge sind in dieser nun zurückliegnden Epoche auch in der Kunst zu ihrem vollen Recht, in dem ihnen gebührenden Maße zur Aussprache gekommen. Nun will wieder einmal der innere Mensch Worte finden, sich für seine Gesichte und Bilder, seine immateriellen nicht wäg- und nicht meßbaren, logisch nicht faßbaren



Digitized by Google

Vorgänge das weite Feld künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten erobern. Innere Spannungen, für die es keine andere Darstellungs- und Mitteilungsmöglichkeit als die Kunst gibt, fordern energisch auf diesem Wege Auslösung und Gestaltung. Aus solchen Forderungen und Notwendigkeiten ist uns der Expressionismus entstanden. Was wir heute bedürfen, ist nicht mehr die massive Verarbeitung des unmittelbar gegebenen äußeren Eindrucks. Wir wollen eine Aussprache des inneren Menschen; eine Mitteilung dessen, was in ihm gährt und kocht. Natürlich ist nichts im inneren Menschen, was nicht erst von außen hinein gekommen wäre. Gegen dieses physiologische und psychologische Grundgesetz wollen auch wir nicht verstoßen. Aber diese aufgenommenen äußeren Eindrücke gehen im Unterbewußten ungekannte, ungeahnte neue Verbindungen, fremdartige Assoziationen ein, die nicht unter der Kausalität der äußeren Erscheinungswelt stehen, die da frei schalten und walten mit dem irgendwo und irgendwann erworbenen und festgehaltenen Schatz psychischer Vorstellungen. Wir wollen keine naturwissenschaftliche Argumentierung mehr in der Kunst; solches überlassen wir gerne, wie es sich gehört, den Naturwissenschaften. Wir wollen künstlerische Aus- und Eindrücke, Aussprache gefühlsmäßiger wenn auch zuweilen unterbewußter Geschehnisse. An diesem Punkte berühren sich mittelalterliche Mystik, Dantes Weltgedicht und moderner Expressionismus. Genau so, wie der Mathematiker recht hat, wenn seine Gleichung aufgeht, genau so hat der Künstler recht, wenn sein Werk künstlerisch gelungen ist. Es ist daher kein Zufall, daß der Mystik und vielem, was ihre Gefolgschaft ausmacht, gerade in unserer Zeit besondere Beachtung geschenkt wird. Erste Verlagshäuser bemühen sich die bedeutendsten Schriften jener mittelalterlichen Literatur in trefflichen Neuausgaben der heutigen Allgemeinheit zugängig zu machen. Künstler wie Stefan George, Reiner Maria Rilke, haben längst Töne angeschlagen, die denen der mittelalterlichen Mystik verwand schwingen. Die geheimnisvolle Dunkelheit, in die diese Dichter ihr tiefes Blau verschwimmen lassen, macht sie für die Allgemeinheit natürlich zuweilen schwer verständlich. Und so wenig diese auf billige Volkstümlichkeit Gewicht legen, so wenig hat es auch Dante getan. Im Paradies spricht er es selber ganz unumwunden aus:



Digitized by Google

Und wenn man nicht von Deiner Stimm' erbaut ist
Beim ersten Kosten, läßt sie hinterdrein
Doch Lebensnahrung nach, wenn sie verdaut ist,
Dann wird Dein Rufen, wie der Wind im Hain,
Die Wipfel schütteln, die am höchsten ragen,
Und wird kein kleiner Grund zur Ehre sein.

Man hat Dante zuweilen, wie z. B. auch George, den Vorwurf einer selbstgewählten beabsichtigten Dunkelheit gemacht. Sie mag zum einen Teil in der Mystik und Scholastik begründet sein, zum anderen aber auch künstlerischen Absichten mit aller Bewußtheit entspringen. Selbst bei oftmaliger Lektüre bekommt man Dantes Gedicht nicht über. Mag es auch beim erstmaligen Lesen zunächst nur stellenweise fesseln, so zieht es doch bei jeder Wiederholung aufs Neue an, läßt neue Schönheiten finden, neue Gedanken bestaunen. Nur wiederholte Beschäftigung und Vertiefung offenbaren die Wunder dieses Kunstwerks und ermöglichen ein volles Verständnis, wie sich dem Beschauer die kunstvolle Fassade einer gotischen Kathedrale nicht beim ersten flüchtigen Blick erschließt. In dieser unausgesprochenen Aufforderung des Kunstwerks an den Anfänger, sich immer wieder aufs Neue mit ihm zu beschäftigen, kann man ein mit allem Vorbedacht gewähltes Mittel der künstlerischen Darstellung erkennen. Kein Uebersetzer soll uns daher kommen, diese selbstgewählte Dunkelheit Dantes mit billigen Schlaglichtern aufhellen wollen. Denn diese Poesie läßt sich nicht ins grelle Licht des Alltags rücken, ohne von ihrem Besten und Feinsten einzubüßen.

Dante ist keine Lektüre, wie er ja selber schon angedeutet hat, für jene Eiligen, die überall dabei sein wollen, von allem reden und nichts verstehen, zu allem und daher zu nichts Zeit haben. Solche finden keinen Einlaß in die Wunderwelt Dantes, dort schauend, geschweige denn nachfühlend zu genießen. Dante verlangt ernste und tiefe Beschäftigung, liebevolles und gründliches Eingehen auf seine Eigenart, und erzieht den Leser auch hierin zu ernster Hingabe, zu Gründlichkeit und Vertiefung, mit einem Wort zur Verinnerlichung. Der Geschichtsschreiber Schlosser, ein guter Dantekenner, gestand einst selbst, daß er die göttliche Komödie zwölf Mal gelesen habe, ohne sie zu verstehen, und seitdem noch fünfzehnmal mit immer



Digitized by Google

wachsendem Verständnis und Genuß. Wer nicht den Mut der Sammlung aufbringen kann, die eine künstlerische Erarbeitung der göttlichen Komödie fordert, dem ist von oberflächlichen zerstreuten Versuchen nur abzuraten, wie es Dante selbst im Paradies getan hat:

Die ihr in kleinem Nachen mich begleitet
Und ferner zuzuhören voll Begier
Nachfolget meinem Schiff, das singend gleitet,
Kehrt um in euer heimisches Revier,
Geht nicht aufs hohe Meer! vielleicht verschlagen,
Wofern ihr mich verlöret, würdet ihr. —
Auf niebefahrene Flut werd' ich mich wagen;
Minerva weht, Apoll gibt mir Geleit,
Neun Musen zeigen mir den Himmelswagen.
Ihr andern wenigen, die zur rechten Zeit
Den Hals ihr drehtet nach der Engelsspeise,
Die hier uns nährt, nicht Sättigung verleiht,
Wagt kühnlich in das salz'ge Meer die Reise
Mit eurem Boot, dicht folgend meiner Spur,
Eh' wieder glatt wird meines Kiels Geleise.

Denn wer glaubt, in Dantes Werk eine Reiseschilderung vom Jenseits mit allerhand hier krassen, dort pikanten Einzelheiten zu lesen, wird sich bald und gründlich enttäuscht sehen. Die äußeren Vorgänge und Schilderungen sind nichts weniger als eine Unterhaltung für den Leser, sind im Grunde gefaßt, bis zu einem gewissen Grad sogar Nebensache. Nicht sie machen den Wert des Gedichtes aus, sondern die kaum faßliche Vertiefung der dargestellten menschlichen Vorgänge, die ergreifende Verinnerlichung dieser außerirdischen Welt. In solcher Betrachtungsweise wird die Jenseitswanderung Dantes zum Symbol innerer Kämpfe, zum Symbol des persönlichen Aufstiegs, der menschlichen Läuterung. Mit gutem Grunde dürfte man daher das Dantesche Gedicht das Epos vom inneren Menschen nennen.

Schon die erste Anlage und allmähliche Entstehung des Werkes weisen darauf hin; am Schluß der Vita Nuova verspricht Dante bekanntlich, daß er von seiner Jugendgeliebten, der Beatrice, einst sagen werde, was noch von keiner Sterb-



Digitized by Google

lichen gesagt sei. Hier leuchtet die Idee der göttlichen Komödie zum ersten Mal in Dantes Geist deutlich auf. Man muß sich daher das Gedicht vom Paradies her entstanden denken. Der Vorgang solch künstlerischen Werdens, befremdet uns keineswegs. Wir kennen aus unserer Zeit die ähnliche Entstehungsgeschichte eines ebenfalls welt- und gottumspannenden Dichtwerks: Richard Wagners „Rings des Nibelungen". Auch hier war die „Götterdämmerung", das Schlußdrama, der zuerst gereifte und küstlerisch gestaltete Teil; aus ihm ergaben sich die anderen Abschnitte der Ringdichtung „Siegfried", „Walküre" und zuletzt „das Rheingold". Noch in anderer Beziehung ergibt sich zwischen den beiden universalen Dichtungen eine merkwürdige Parallele. Man hat kürzlich den garnicht ungeschickten Versuch gemacht, die Wagnersche Gedankenwelt der Ringdichtung, im großen auf Schopenhauer und seine Philosophie einzustellen. Man sah im „Rheingold" die Welt als Vorstellung, in der „Walküre" als Wille, im „Siegfried" als Kontemplation, als Gegenstand ruhiger leidenschaftsloser Beschaulichkeit. „Zu schauen kam ich, nicht zu schaffen" also singt der Wanderer.

Diese Dreiteilung, die für das menschliche Leben eine gewisse Allgemeingültigkeit beanspruchen kann, ist merkwürdig gleichartig in dem Danteschen Gedicht wiederzufinden. Auch hier fesselt die Hölle zunächst als Vorstellungsinhalt, der Läuterungsberg als Stätte des Wollens, des unstillbaren Vollendungsdranges; endlich das Paradies als das leidenschaftslose verklärte Schauen des Höchsten, der ewigen Seligkeit. Das Interesse an der realen Einzelheit verfliegt nach Ueberwindung der Hölle von Stufe zu Stufe; der Wille und sein Zweck läutern und klären sich von Gesang zu Gesang. In stummem Staunen steht der Leser zuletzt sprachlos ob der Hoheit und Kraft solchen dichterischen Schauens und Gestaltens. Unermeßliche Wogen strahlend-blendenden Lichtes durchmessen vom Empyreum aus das unendliche All, wie es der Menschengeist nur einmal darzustellen verstanden hat.

Mehr als die Realität der Hölle, mehr als das selige Schauen paradiesischer Wonnen gilt uns heute aber der gewaltige Wille, der den Läuterungsberg schuf; uns im Allgemeinen als gegenwärtiger Epoche, und uns Deutschen ganz im Beson-



Digitized by Google

deren. Kein anderer Zugang öffnet sich zu diesem Läuterungsberg als durch das Todesreich. In schneidendem Gegensatz zu der Hölle und ihrem plastisch runden Vorstellungsinhalt erhebt sich der Läuterungsberg, der zur Einkehr in sich, zum Betrachten und Erkunden der inneren Möglichkeiten des Menschen hinführt. Die Entwicklung, der Aufstieg des Einzelnen wird hier zum Symbol der ganzen Menschheit, das für alle Zeiten und für alle Menschen unbeschränkte Geltung hat. „Zu Gott aufsteigen, das heißt in sein Ich einkehren und doch nicht dies allein: sondern auf unsagbare Weise über sich hinauskommen". So sagt der alte Mystiker Hugo von St. Viktor. Ehe aber an eine Befreiung aus der materiellen Fessel an ein Aufsteigen aus dem Schmutz des Alltags gedacht werden kann, muß der Wanderer beim Betreten des Läuterungsberges an seine äußere und innere Reinigung denken. Er muß sich auf sich selbst besinnen, die Möglichkeiten, die in seinem Innern verborgen liegen, kennen lernen. Erst nach einer solchen inneren Sammlung kann er an einen Aufstieg, an den eigentlichen Läuterungsgang denken. Dem Wunsch nach Läuterung gesellt sich aber nun alsbald die Kraft, sie auch wirklich zur Tat werden zu lassen, nachdem die Seele erst mit sich Gerichtstag gehalten hat. Dumpfes Ahnen und dumpfes Streben haben sich zur vollbewußten inneren Notwendigkeit geballt. In der Hölle haben wir den Krieg aller gegen alle. Mit Beginn der Läuterung erwacht das Gemeinschaftsbewußtsein des Menschen, dämmert die Erkenntnis auf, daß er nicht auf sich allein gestellt ist, daß er sich als nützliches Glied in die Gesamtheit einfügen muß. Eine Hingabe an die innere Forderung, an den kategorischen Imperativ Kants, ist die notwendige Voraussetzung für die Klärung des einzelnen Menschen wie für die Erhöhung der Menschheit und für die Verwirklichung ihrer entwicklungstüchtigen Ideen.

Was sollen aber für uns solche Probleme bedeuten? Von den Qualen der Hölle brauchen wir nicht zu sprechen. Wir haben sie kennen gelernt in den äußeren und inneren Nöten des Krieges, der letzten Jahre. Wir machen sie wirtschaftlich und geistig Tag für Tag aufs Neue durch. Gleichwohl will es scheinen, als ob der erste und schwerste Schritt auf dem Fuße des Läuterungsberges gemacht sei. Die Erkenntnis, daß der Ein-

Digitized by Google

zelne wie die Gesamtheit sich auf sich besinnen, in sich Einkehr halten müsse, hat sich doch in weiten Kreisen Bahn gebrochen. Es kommt darauf an, den Weg zur Läuterung, den Fußpfad zum Aufstieg suchen und finden zu wollen. Dabei heißt es aber hart und rücksichtslos abstoßen, was sich aus dem Gesichtskreis der Hölle nicht entfernen kann und will, oder was nicht die innere Kraft hat, sich davon frei zu machen. Sei es, daß untätige Gleichgültigkeit gelangweilt bei Seite steht, sei es, daß schnöde niedrige Selbstsucht nicht aus sich heraus findet. Der erste Schritt ist immer der schwerste, zumal auf den Läuterungsberg; denn

Der Berg steht so geneigt
Daß im Beginn er größere Müh' bereitet,
Und minder schwierig wird, je mehr man steigt.

Sicheren Grund und Boden für den Aufstieg gewinnen helfen — dazu ist Dante der Mann, der Führer. Sein Gang hat ihn zum Menschheitswegweiser bestimmt und ihn dazu berufen erscheinen lassen, wie keinen anderen. Aus dem Qualm der Hölle ist er emporgedrungen zu dem Berg der Läuterung; keine Mühe des Aufstiegs ward ihm zu schwer und zu sauer, sein Unsterbliches zu klären, der Vollendung entgegenzuführen. Was er hier als Einzelner an sich geschaffen hat, weitet sich zum allgemein gültigen und vorbildlichen Symbol für die Menschheit. Und wie der Berg der Läuterung jeweils in ganzem Umfange erbebt, wenn eine Seele gereinigt und verklärt zur paradiesischen Wonne eingeht, so — wollen wir hoffen — soll einst die Welt wieder in Staunen erbeben vor einem neu erstandenen Deutschtum, das sich durch die Hölle des Zusammenbruchs hindurchgerungen und in mühsamer Arbeit seine Läuterung, seinen Aufstieg sich erkämpft hat. Dann wird es vielleicht auch dem Dichter für seine Führerdienste jene Dankesworte sprechen können, die Dante einst Beatrice darbot:

Zur Freiheit hast Du mich, den Knecht gebracht,
Durch alle Mittel und durch alle Pfade,
Die Gott zu solchem Heil wirksam gemacht.



Digitized by Google

# DIE MUSELMANISCHE ESCHATOLOGIE UND DIE DIVINA COMEDIA

VON

DON ASÍN PALACIO

In meiner letzten Studie über die neuplatonischen und mystischen Lehren des spanisch-muselmanischen Philosophen Aben-masarra[1]) hatte ich einen Einblick gewähren lassen in diese Lehren, wie sie in die christliche Scholastik durchsickerten, wie sie angenommen wurden nicht nur von Gelehrten der franziskanischen oder präthomistischen Schule, sondern sogar von Dante. Als ich dort, allerdings nur ganz flüchtig, die Hauptgründe für meine Vermutung aufzählte, machte ich die Kenner aufmerksam auf die enge Beziehung und Aehnlichkeit, die ich bemerkte zwischen Dantes und Beatrices Himmelfahrt quer durch die Sphären des himmlischen Paradieses und der anderen allegorischen Himmelfahrt eines Mystikers und Philosophen, die man in dem Werk des großen Sufi aus Murcia, Aben-arabi lesen kann. Das Werk ist betitelt: Fortuhat; sein masarischer Ursprung dürfte nicht zu leugnen sein.

Wenn nicht nur die neuplatonische Metaphysik des Abenmasara aus Cordoba und des Aben-arabi aus Murcia, sondern auch die allegorische Form, idealisiert von diesem letzteren für seine Himmelfahrt, als Modell die Divina comedia beeinflußten oder wenigstens als Vorläufer ihres erhabensten Teiles anzusprechen sind, dann hätte unser spanisches Vaterland das Recht, für einige seiner muselmanischen Völker ein nicht kleines Stück des Ruhmes zurückzufordern, welchen die Kritik der ganzen Welt dem unsterblichen Werk Dantes zollt. Der alleinige Einfluß, den dieser auf unsere allegorischen Geister vom Ende des vierzehnten bis zum sechzehnten Jahr-

[1]) Asín: Aben-masarra y su escuela. Orígines dela *filosofía hispano-muselmana* (Madrid. Imprenta Iberika, 1914, Pagina 120).



Digitized by Google

hunderte übte, von Villena bis zum Garcilaso, ohne Tramisko, Imperial, Santillana, Mena und Padilla zu vergessen, wäre zum Teil ausgeglichen durch jene frühere Einwirkung unserer muselmanischen Mystiker in die verwickelte Genesis der Divina Comedia.

Das war der Ausgangspunkt meiner Forschung in dieser Richtung. Bald aber vergrößerte sich der Horizont vor meinen Augen in unerwarteten Verhältnissen: als ich die allegorisch-dantesche Himmelfahrt des Aben-arabi aus Murcia studierte, merkte ich, daß sie in Wirklichkeit nur eine mystische Adaptierung einer anderen berühmten Himmelfahrt war, die in der theologischen Literatur des Islams wohl bekannt ist als Himmelfahrt oder M i r a c h Mahomets, von Jerusalem bis zu Gottes Thron. Da diesem Mirach eine nächtliche Reise oder I s r a vorangeht, auf welcher Mahomet einige Wohnungen der Hölle besuchte, stand plötzlich die muselmanische Legende vor mir als einer der Vorgänger von Dantes Divina Comedia. In der Tat: ein methodischer Vergleich der Hauptlinien der muselmanischen Legende mit denen des Danteschen Poëms bestätigte meine Vermutung, die immer mehr zu der Ueberzeugung wuchs, als ich diesen Vergleich auf viele Einzelheiten in den Bildern, Beschreibungen und Episoden beider Legenden ausdehnen konnte; desgleichen auf das was die Danteforscher „die Architektur der Reiche" nennen, d. h. den topographischen Begriff der Wohnungen der Hölle und der himmlischen Regionen, deren Pläne mir von demselben muselmanischen Architekten gezeichnet schienen. Zu dieser Etappe gelangt, stieg mir ein Zweifel auf: Kommen alle diese Aehnlichkeiten zwischen der Divina Comedia und ihrem vermuteten muselmanischen Vorbild daher, daß beide von denselben Vorbildern abhängen?

Durch diese vergleichende Studie erlebte ich noch größere Ueberraschungen: nicht nur daß einige der Elemente der Divina Comedia, welche bisher als Original galten, weil nichts ähnliches in den Legenden ihrer christlichen Vorgänger sich fand, aus islamitischen Quellen entsprangen, sondern ich fand den ebenfalls muselmanischen Ursprung vieler mittelalterlicher Legenden. Bei diesem Resultat stand das ganze Problem schon in hellem Mittagslicht: für alle Punkte des Horizonts



Digitized by Google

erschien uns das Muselmanische als Schlüssel des zum großen Teil schon Erklärten und noch nicht Erklärten in der Divina Comedia, d. h. von dem, was die Danteforscher durch die christlichen Vorgänge erklärten und von dem, was es unerklärbar der genialen schöpferischen Fantasie Dantes zuschrieben. Dies ist im Grundriß die Aufgbe meiner Untersuchung. Sie wird sicher in manchen Ohren als künstlerisches Sakrileg klingen; nicht wenige werden vielleicht nur ein ironisches Lächeln dafür haben; vor allem solche, die an die Eingebung des Künstlers als ein übernatürliches Phänomen glauben, unabhängig von jedem Streben, fremde Vorbilder nachzuahmen. Es ist dies ein sehr verbreitetes Vorurteil, wenn es sich um Werke von solch universalem Ruhm wie die göttliche Komödie handelt. Schon Ozanam [1]) sprach davon, als er ihre poetischen Quellen erforschte. „Seit langer Zeit, sagte er, sah man diese Dichtung wie ein einsames Monument in der mittelalterlichen Wüste an. Als im Anfang des vorigen Jahrhunderts Cancelliere zeigte, daß einige Stellen der Hölle und des Danteschen Paradieses in der Vision des Mönches Alberich ein unmittelbares Vorbild hätten, empörten sich die Dante-Verehrer gegen die Lästerung, daß Dante der sklavische Nachahmer eines obskuren Mönches des zwölften Jahrhunderts sei, wenn sie sich auch mit den unleugbaren Nachahmungen der klassischen Muster kaum vergleichen ließen."

Die Jahre sind vergangen und das neunzehnte Jahrhundert, ein Jahrhundert kalter, heller Kritik, hat mit Tatsachen die Wüste des Mittelalters bevölkert; denn ein wissenschaftlicherer und seelenruhigerer Begriff der poetischen Inspiration hat sich Bahn gebrochen; man nimmt jetzt schon an, daß der wesentliche Zug des Genies nicht absolute Neuigkeit und Originalität des Kunstwerks ist, und nicht in der Macht, die Gott nur eigen ist, besteht, aus Nichts die Form wie die Materie zu schaffen.

Diese Wandlung in der modernen Danteforschung läßt mich hoffen, daß sie ohne Empörung meinen Forschungen folgen wird, die die Beeinflussung der göttlichen Komödie durch muselmanische Quellen darzutun sich bemühen wird.

[1]) Des sources poëtiques de la Divine Comédie. Oeuvres complètes d'Ozanam Tome V (Paris, Lecoffre 1859) S. 373



Digitized by Google

## I. DIE LEGENDE DER NÄCHTLICHEN REISE UND HIMMELFAHRT MUHAMETS, VERGLICHEN MIT DER DIVINA COMEDIA.

Rings um eine Stelle des Korans, wo auf eine wunderbare Reise Muhamets in die Jenseitsregionen angespielt ist, dichtete die Volksphantasie zahlreiche verschiedene Fassungen einer religiösen Legende, in der im einzelnen mit großer Genauigkeit die Etappen und Episoden jener Reise beschrieben sind. Und zwar in zwei Hauptteilen: Besuch der Hölle und Himmelfahrt zum Paradies. Alle diese Fassungen waren im Islam wenigstens seit dem 9. Jahrhundert unserer Zeitrechnung verbreitet. Einige davon aus den früheren Jahrhunderten bildeten schon, organisch zu einer einzigen dramatisch zusammengefaßten Handlung verschmolzen, dasselbe, wie in der Divina Comedia die zwei Teile der Legende: die nächtliche Reise zur Hölle und die himmlische Emporfahrt.

Muhamet, die Hauptperson der Reise, ist bei fast allen Versionen (ebenso wie Dante) der vermutete Autor der Legende, derjenige, der die Handlungen erzählt und den Raum, wo sie sich entwickelt, beschreibt. Bei Nacht fangen beide Reisen an; jedesmal nach dem Erwachen der Hauptperson aus tiefem Schlaf. Vor der Ankunft in der Hölle sperren ein Wolf und ein Löwe dem Wanderer den Weg; in der literarischen Nachahmung der muselmanischen Reise sind es ähnlich Panther, Löwe und Wölfin, die auch Dante attackieren, als er seinen Weg antritt. Jaitaor, der Geisterprophet, dem der muselmanische Reisende in einem üppigen Garten, zwischen Himmel und Hölle in der Wohnung der Geister begegnet, hat die unleugbare Parallele in Vergil, dem klassischen Propheten, der Dante zum Garten der Vorhölle führt, wo gleichfalls die Geister und Heroen des Altertums wohnen. Vergil erbietet sich auf Befehl des Himmels plötzlich Dante als Führer zu dienen, wie Gabriel gegenüber Muhamet, und beantwortet während der ganzen Reise alle Fragen des Pilgers. Ebensowenig fehlen enge Analogien zwischen den Qualen der einen und der andern Hölle. In den verschiedenen Fassungen der muselmanischen Legende sehen wir in der Tat die Danteschen Ehebrecher durch einen mächtigen Feuerorkan getrieben; der erste Stock der muselmanischen Hölle ist ganz genau wie die Stadt Dis in



Digitized by Google

Dantes Dichtung: ein Feuermeer, an dessen Strand unzählige feurige Gräber sich befinden. Die Wucherer, ähnlich den Danteschen Blutsaugern, schwimmen keuchend in einem See von Blut und trachten vergebens das Ufer zu erreichen. Von dort aus werfen die höllischen Wächter auf sie große feurige Steine, die sie zum Untertauchen zwingen. Die Freßbälge und Diebe bei Dante sieht man in verschiedenen Stockwerken durch schreckliche Schlangen gequält wie die Tyrannen, diebischen Vormünder und Wucherer in der muselmanischen Hölle. Der wahnsinnige Durst, welcher die Falschmünzer in der Divina Comedia quält, ist in der muselmanischen Hölle Strafe für die Trunksüchtigen, und die andern Falschmünzer mit geschwollenem Bauch finden eine Parallele in der analogen Qual der Wucherer in einer andern Fassung der islamitischen Legende. Griffolino d'Arezzo und Capocchio von Siena kratzen sich den Aussatz, der sie bedeckt mit den eigenen Nägeln, wie die Verleumder in der muselmanischen Hölle. Die Barattieri oder Betrüger werden von höllischen Harpunen in einem See von Pech festgehalten, ähnlich wie die bösen Söhne, die Dämonen, um Barmherzigkeit flehen in dem Feuermeeer, in das sie getaucht sind. Die furchtbare Strafe bei Dante für die Schismatiker, die verurteilt sind, ewig durch Teufel erstochen, darauf wieder belebt und wieder erdolcht zu werden, ist endlich dieselbe Strafe, welcher die Mörder in der muselmanischen Hölle unterworfen sind.

In einigen Fassungen der muselmanischen Legende ist der Himmel mit denselben Farben gemalt, wie das unsterbliche Dantesche Paradies: nur Geist, ganz frei von grobem Materialismus. Farbe, Licht, Musik, luministische und akustische Phänomene sind die einzigen Elemente in der Beschreibung beider Reisender, des muselmanischen wie des christlichen, um dem Leser die überirdische Idealität des Lebens der Seligen beizubringen. Bei jeder neuen Etappe der Himmelfahrt sind beide Reisende durch den progressiven Glanz jeder Sphäre geblendet; sie fürchten zu erblinden und instinktiv halten sie sich die Augen zu; aber ihre Führer Gabriel oder Beatrice ermuntern sie und Gott schärft ihre Sehkraft und sie können leicht den Glanz des neuen Lichts ertragen. Die Unmöglichkeit, was sie sehen, zu beschreiben, ist auch ein gemeinsamer

Digitized by Google

Zug beider Reisender. Beide steigen im Flug durch die Lüfte, jeder von seinem Führer geleitet, und die Schnelligkeit des Fluges wird mit der des Windes oder des Pfeiles verglichen. Die Tätigkeit der Führer ist gleichfalls mehrseitig. Sie ermuntern und führen den Pilger in jeder Etappe, belehren ihn, indem sie seine Neugierde befriedigen, beten zu Gott für ihn und erwecken ihm die Dankbarkeit für die große Gnade, die der Herr ihm erwiesen hat. Und so wie Beatrice durch den heiligen Bernhard als Führer bei den letzten Etappen der Danteschen Himmelfahrt ersetzt wird, verläßt auch Gabriel beim Throne Gottes Muhamet, damit er bis zu ihm durch eine leuchtende Girlande emporgehoben werde.

Zu diesen allgemeinen Zügen der muselmanischen und Danteschen Himmelfahrt muß man nur verschiedene Episoden, bestimmte paradiesische Visionen hinzufügen, und die Aehnlichkeit wird manchmal zur Identität.

Dante sieht im Himmel Jupiters einen Riesenadler, gebildet von der Anhäufung von Milliarden strahlender Engel, die nur Gesichter und Flügel haben; das Ungeheuer von Engeln bewegt seine Flügel, wenn es biblische Lieder anstimmt, die zur Uebung der Gerechtigkeit mahnen, und ruht dann. Muhamet sieht im Himmel einen riesigen Engel in Form eines Hahnes, der seine Flügel bewegt, indem er mit religiösen Hymnen zum Gebet mahnt; dann ruht auch er. Muhamet sieht noch andere Engel: jeder ist ein riesiges Ungeheuer, bestehend aus der Verschmelzung unzähliger Gesichter und lichtstrahlender Flügel, die in unzähligen Sprachen singen. Läßt man diese zwei Visionen in eine verschmelzen, so bieten sie sich dar als suggestive Skizze des Danteschen Adlers.

Von der Höhe des astronomischen Himmels werden beide Reisende, Dante und Muhamet, in gleicher Weise von ihren Führern Beatrice und Gabriel eingeladen, die erschaffene Welt zu ihren Füßen, die sie verlassen haben, zu betrachten und beide sind außer sich vor Erstaunen, ob der Kleinheit ihrer Größenverhältnisse.

Die Apotheose am Schluß ist genau die gleiche bei beiden Himmelfahrten. In der einen wie in der anderen beschreibt uns der Reisende, schon an Gottes Thron angelangt, seine beseligende Vision in folgender Weise. Gott ist ein Lichtzentrum


Digitized by Google

oder ein Punkt intensivsten Lichtes, umringt von neun konzentrischen Kreisen, gebildet durch eine dichte Reihe unzähliger Engel-Geister, die Lichtstrahlen ausströmen; eine der dem Lichtzentrum nächsten Kreisreihen ist die der Cherubime. Jeder Kreis umringt den nächsten und alle neun bewegen sich ununterbrochen im Kreis um den göttlichen Lichtpunkt. Zweimal betrachtet der Reisende das Schauspiel dieser großartigen Verherrlichung Gottes, einmal aus der Ferne, ehe das Ziel seiner Reise erreicht ist, und das andere Mal schon im Angesicht vor Gottes Thron. Die Phänomene, die in seinem Geiste die beseligende Vision erzeugen, sind wieder dieselben in beiden Himmelfahrten: erstens ist er durch den Glanz des göttlichen Lichtpunktes so geblendet, daß er zu erblinden glaubt; aber nach und nach verschärft und verfeinert sich seine Schkraft und schließlich kann er das Innere des Lichtzentrums erschauen und betrachtet es fest, beständig, unentwegt. Er fühlt sich unfähig, was er sieht, zu beschreiben; er erinnert sich nur, daß er in eine Art Extase oder Schläfrigkeit verfiel, nach einer unendlichen Freude.

Beide Reisen, die Dantesche und die muselmanische, beschränken sich nicht nur auf diese entscheidenden Resultate, die eben resumiert wurden: beide Legenden sind auch vom gleichen Geist durchdrungen.

Der allegorisch-moralische Sinn, den Dante seiner Divina Comedia einflößen wollte, war schon vorausgenommen durch die Sufis oder muselmanischen Mystiker, und insbesondere durch Abenarabi aus Murcia; beide benützen, wie Dante, die als tatsächlich und geschichtlich angenommene dramatische Handlung von der Reise eines Menschen, Muhamet, durch die Regionen des Jenseits, und von seiner Himmelfahrt, um die moralische Wiedergeburt der menschlichen Seele durch den Glauben und die theologischen Tugenden zu symbolisieren. Für Dante wie für Abenarabi ist diese Reise ein Symbol des moralischen Lebens der Menschen, die Gott auf die Erde gesetzt hat, damit sie ihr letztes Ziel erreichen, jenes höchste Glück, welches im seligen Schauen besteht: ein Ziel, das sie ohne Führung der Theologie nicht erreichen können, da die natürliche Vernunft allein sie nur durch die ersten Etap-

Digitized by Google

pen der Reise führen kann; Symbol der geistigen und moralischen Tugenden nicht bis zu den Wohnungen des Paradieses — Symbol der theologischen Tugenden —, ohne die erleuchtende Gnade unerreichbar. Deshalb ist für Aben-arabi und für andere Autoren allegorischer oder literarischer Nachahmungen der muhamedanischen Himmelfahrt der Pilger die Hauptfigur, nicht mehr Muhamet, nicht einmal ein Heiliger, sondern ein einfacher Mensch, Sünder, unvollkommen wie Dante und manchmal wie dieser Philosoph, Theologe und Dichter. Die episodenhaften Persönlichkeiten sind ebenfalls schon, selbst im Himmel, wirkliche und geschichtliche Menschen, Sünder und sogar glaubenslose Büßer; und damit schließt die muselmanische Reise genau so wie die Divina Comedia in sich keine scheinbar antithetischen Eigenschaften, wie man meinen könnte: die idealistische Allegorie und den tief menschlichen Realismus.

Mindestens 600 Jahre, ehe Dante seine wunderbare Dichtung ersann, bestand also schon im Islam eine religiöse Legende über die Reise Muhamets, des Künders dieser Religion, durch die Wohnungen des Jenseits. Stellt man alle verschiedenen Versionen der islamitischen Legende zusammen, und vergleicht sie mit der göttlichen Komödie, so bieten sich eine Menge von Koinzidenzen. Aehnlichkeiten und sogar Identitäten in der allgemeinen Architektur der Hölle und des Paradieses sowie in ihrer moralischen Struktur, in der Beschreibung der Strafen und Belohnungen, in den großen Zügen der dramatischen Handlung, in den Episoden und Peripetien der Reise, in ihrem allegorischen Sinn, in den Rollen, der Hauptgestalt und der episodischen Personen, und endlich sogar im künstlerischen Wert der beiden literarischen Werke.

## II. DIE GÖTTLICHE KOMÖDIE VERGLICHEN MIT ANDEREN MUSELMANISCHEN LEGENDEN VOM JENSEITS.

Eine beträchtliche Zahl von Einzelheiten und typographischen Zügen, von Szenen und episodischen Beschreibungen der Divina Comedia, zu denen ähnliche Typen in den verschiedenen Fassungen der Legende des muselmanischen Mirach nicht vorkommen, haben ebenfalls Vorläufer und Modelle, bald analoge,



Digitized by Google

bald identische, in anderen Dokumenten der islamitischen Literatur, im Koran, wie in den Nadices, die das jenseitige Leben beschreiben: einmal in den muselmanischen Legenden vom jüngsten Gericht, das andere Mal in der Lehre der Theologen und Philosophen, besonders der Mystiker, die diese Dokumente der muselmanischen Offenbarung in ein System brachten und auslegten.

Der Mysitker Aben-arabi aus Murcia ist unter diesem islamitischen Denken derjenige, der als mögliches Modell für die Dantesche Architektur des Jenseits stärker hervortritt. Bei Dante findet sich dieselbe Kreis- oder sphärische Zeichnung, welche die von Abenarabi gezeichneten Pläne charakterisiert. Die Stockwerke der Hölle, die astronomischen Himmel, die Kreise der mystischen Rose, die Engelchöre, die das Zentrum des göttlichen Lichts umringen, die drei Kreise, welche die Dreifaltigkeit symbolisieren, sind in der Darstellung des Florentiner Dichters gleichlautend mit der des Abenarabi, der sie außerdem genau so zeichnet, wie Jahrhunderte später die Dantegelehrten, als sie die poetischen Beschreibungen der Divina comedia graphisch darstellen wollten. Diese Identität der Pläne zeigt die Beziehungen zwischen Nachahmung und Vorbild. Es ist nicht gut denkbar, daß dies nur ein zufälliges Zusammentreffen sei. Der Zufall ist überdies keine wissenschaftliche Erklärung historischer Tatsachen. Und die historische Tatsache, die nun augenfällig wird, ist folgende: Im 13. Jahrhundert, fünfundzwanzig Jahre vor der Geburt des Florentiner Dichters, entwirft Abenarabi in vier Foliobänden, die auf seinen „Fortuhat" folgen, die Zeichnungen der jenseitigen Räume im Geiste des kreisförmigen oder sphärischen Symbols, welches beim masarrischen System Abenarabis den Kosmos in seinem Anfang darstellt. Achtzig Jahre später vermacht uns Dante in wundervollen Terzinen die poetische Beschreibung derselben Räume des Jenseits. Die topographischen Züge sind derartig ins Kleinste gehend und sorgfältig, daß seine Erklärer im XX. Jahrhundert sie durch geometrische Zeichnungen graphisch darstellen können und daß sie im wesentlichen mit denen übereinstimmen, die der Murcianer Mystiker sieben Jahrhunderte vorher entwarf. Ohne die Annahme eines Zusammenhangs, einer Nachahmung von seiten Dantes ist die


Digitized by Google

angedeutete Identität ein unerklärliches Rätsel ohne Auflösungsschlüssel.

Zu dieser Verwandtschaft im Aufbau kommt eine große Analogie in der Dekoration: die verschiedenen jenseitigen Oertlichkeiten haben in der Dekoration, die ihnen der Islam und vor allem Aben-arabi gab, mit der Dantes so zahlreiche identische Züge, daß der Staraf aus dem Koran als Vorbild der Vorhölle erscheint, der Chahanam oder Gehena als Modell der Hölle, der Sirat als die Skizze des Läuterungsberges, der Marsch zwischen Läuterungsberg und Himmel als die Skizze des himmlischen Paradieses und endlich die acht kreisförmigen Chanas und der Baum des Glücks als die Zeichnung der mystischen Rose oder als Dantesches Paradies.

Dieselbe Einheit im architektonischen Gedanken und derselbe Grundzug der physischen und moralischen Symmetrie herrscht in den Beschreibungen der islamitischen wie der Danteschen Welt: Jerusalem ist die Achse, um die sich der ganze überirdische Kosmos dreht. Unter der irdischen Kruste seiner Erhebung steigt man zur Hölle hinab, in deren tiefstem Stockwerk Lucifer eingekerkert ist. Ueber Jerusalem in Vertikalprojektion erhebt sich der theologische Himmel, wo die Gottheit und die Auserwählten wohnen. Die Zahl der Wohnungen ist die gleiche im Reich der Strafe und im Reich des Lohnes, und das identische und moralische Kennzeichen dient zur Aufteilung beider Wohnungsanlagen, so daß jeder höllische Raum ein himmlisches Gegenstück hat.

Zu diesen Aehnlichkeiten der Szenerie kommen viele Analogien und Episoden in Abschnitten, die manchmal buchstäblich übereinstimmen. Am auffälligsten sind folgende: die Klassifikation der Bewohner der Vorhölle und die Art ihrer moralischen Strafe sind analog denen des islamitischen Aaraf; der schwarze Sturm der Ehebrecher ist im Koran der Wind von Ad; der Feuerregen, der auf die Sodomiten fällt und sie zwingt, im Kreise zu marschieren; die Qual der Wahrsager, die ihre Köpfe rückwärts gewendet tragen; der auf der Erde gekreuzigte und von den Füßen der Vorübergehenden getretene Kaifas; die Schismatiker, die erdolcht werden ohne zu sterben, und mit heraushängenden Gedärmen oder mit amputierten Armen marschieren, oder ihren Kopf in der Hand tragen; die


Digitized by Google

Riesen, deren ungeheueren Ausmaße mit analoger metrischer Genauigkeit beschrieben sind; die Qual des Eises, das dem muselmanischen Zamharier entspricht, in das die Verräter in ähnlicher Haltung gesperrt sind; das Bild von Lucifer im Eis eingekeilt, wie der islamitische Ibeis; die doppelte Abwaschung in den zwei Flüssen des irdischen Paradieses; die Begegnung Dantes mit Beatrice (keine christliche Episode — im Ganzen wie im Einzelnen identisch mit der Szene des Eintritts der Seele in das islamitische Paradies nach ihrem Bad in beiden Flüssen und der Begegnung mit ihrer himmlischen Braut); und endlich die vergeistigte Beschreibung der beseligenden Vision durch ein himmlisches Licht, das äußeren Glanz, Klarheit des Verstandes und verzückenden Genuß gibt.

Wenn man diese Analogien im Aufbau, Topographie und Szenerie zusammenfaßt, die sich ergaben, als wir die Dantesche Dichtung in der Legende des Mirach im ersten Teil dieser Studie verglichen, so wird es klar, daß eine einzige religiöse Literatur die islamitische, in einem ihrer Themen, dem von den letzten Dingen (dem eschatologischen, in einer mystischen Legende des Mirach entwickelten) dem Forscher reichlichere Ernte von Ideen, Bildern und Symbolen und Beschreibungen, die denen Dantes merkwürdig gleichen, in die Hand gibt, als alle religiösen Literaturen zusammengenommen, die bis jetzt von den Danteforschern zur Erklärung der Entstehung der „Divina Comedia" zu Rate gezogen worden sind.

Eine Frage drängt sich auf die Lippen, da wir nun auf den Höhepunkt unserer Nachforschung angelangt sind: Konnte der Florentiner Dichter die eschatologische Literatur des Islams kennen und auf welchem Wege? Verfolgen wir diese neue Frage, die letzte, die sich uns aufdrängt, um diese Untersuchung zum Abschluß zu bringen.

## III. WAHRSCHEINLICHKEIT DER ÜBERTRAGUNG ISLAMITISCHER VORBILDER AUF DAS CHRISTLICHE EUROPA IM ALLGEMEINEN UND AUF DANTE IM BESONDEREN.

Unter allen muselmanischen Ländern hatte Spanien wohl die größte Vorliebe für das Studium der Nadices oder religiösen Legenden seit den ersten Jahrhunderten. Sammlungen von eschatologischen Nadices zirkulierten unter dem Volk als

Digitized by Google

fromme Handbücher für die religiöse Betrachtung. Die Sufis nahmen diese Nadices zum Pflichttema ihrer Predigten und Homilien, um die Herzen ihrer Zuhörer zur Buße zu bewegen. Mit einem Wort: diese ganze Jenseitsliteratur lebte im Gedächtnis und im Mund der Gelehrten und Gebildeten in unvergleichlich größerer Verbreitung, als irgend ein religiöses Folklore auf Erden. Und wenn das mit den Legenden des zukünftigen Lebens im allgemeinen geschah, kann man sich denken, welche Verbreitung die Legende des Mirach oder die Himmelfahrt Muhamets gefunden hatte, die mit dem allgemeinen Zug einer eschatologischen Legende das Verdienst vereinte, ein wichtiger Teil der Biographie des Propheten zu sein, die Erzählung des größten Wunders, das die Religion als Dogma und höchstes Fest im ganzen Jslam feiert, im morgenländischen, wie im abendländischen.

Gleich zu Beginn des IX. Jahrhunderts erwähnen schon die Mozaraber (spanische Christen unter Arabern) von Cordoba in ihren apologetischen Schriften der mohammedanischen *Nadices* deutlich genug. Alvaro Cordobès in seinem *Indiculus luminosus,* der hlg. Eulogio in seinem *Memoriale Sanctorum* und der Abt Esperaindes in seiner Apologie gegen Mahomet spielen mehrere Male auf Geschichten *leves et risu dignas* an, gewisse Fabeln voller Lügen, aufgeputzt in unechtem theatralischen Stil, bar jeder Kraft und Stärke der Vernunft, welche den Propheten der muselmanischen Religion zum Gegenstand haben oder sein Leben und seine Wunder erzählen, seinen Aberglauben an Genien und Geister oder das sinnliche Paradies in lebhaften Farben beschreiben, das er seinen Gläubigen in Aussicht stellt. In seinem *Apologeticus Martyrum* schaltet der heilige Eulogio eine kurze Biographie Mohammeds mit autentischen apokryphen Daten ein, die eine ungewöhnliche Kenntnis des Korans und der Nadices beweisen.

Man darf also vermuten, daß wenigstens seit dem 9. Jahrhundert die Legende des Mirach den spanischen Christen bekannt war. Man kann sich auf diese Weise auch erklären, daß sie in Spanien seit fernsten Tagen in die abendländische Literatur übergegangen war.

Der Erzbischof von Toledo Rodrigo Jiminez de Rada, der zwischen 1170 und 1247 gelebt hat, schrieb eine *Historia*



Digitized by Google

*arabum* in lateinischer Sprache. Im Vorwort versichert er, daß seine ausführliche Erzählung mit Muhamets Zeiten anfangen werde, dessen Ursprung, Predigten und Religion zu erklären er sich vornimmt nach den Daten *Ex relatione fideli et eorum scriptures.* Wie man sieht, wollte der Erzbischof nach arabischen Quellen arbeiten, eine übrigens natürliches und nicht schweres Beginnen, da er in Toledo lebte, wo eine Uebersetzerschule viele arabische Bücher religiösen und belletristischen Inhalts übertrug. Und in der Tat: die Erzählung des Mirach, die er als Fortsetzung beigibt, ist eine der besonders typischen unter denen, die wir im ersten Teile erwähnten.

Vom Text der *historia arabum* kam sie später in die *Cronica General o Estria d'Espagna,* die König Alfons der Weise zwischen 1260 und 1268 in castilianische Romanzen fassen ließ.

Eine weitere Tatsache aus dem Ende dieses Jahrhunderts beweist, wie weit die muselmanische Legende damals schon unter den spanischen Christen verbreitet war. Wir meinen, die *Impunation de la seta de Mohammed,* geschrieben in Granada von dem Bischof von Jacu, Mönch aus der Merced des hlg. Pedro Pascual während seiner Gefangenschaft. Im achten Kapitel des ersten Teils der Impunation bringt er die ganze Legende vom Mirach, begleitet von spöttischen Bemerkungen als Widerlegung der fabelhaften Episoden und wunderbaren Visionen, welche der Heilige „Phantasien, Eitelkeiten, Lügen, Prahlereien und Fabelchen" nennt.

Wenn nun nach all dem Gesagten die Legende des Mirach mindestens seit dem XIII. Jahrhundert in Spanien schon bekannt war, warum sollte es unwahrscheinlich sein, daß sie nach Italien kam, dessen Beziehungen mit unserem Vaterland so eng und häufig waren? Der Heilige Pedro Pascual, der, was die Legende betrifft, so genau dokumentarisch Unterrichtete, lebte einige Zeit in Rom zwischen 1288 und 1292. Es wäre kindisch, dieser Tatsache das Gewicht eines Arguments zu geben; aber nichts hindert daran, wenigstens einen beispielgebenden und typischen Fall zu sehen, ein Symptom der unbekannten Wege, auf welchem die Legende des Mirach bis zum florentinischen Dichter gelangen konnte. In diesen Zeiten reifte in seinem Geiste bereits der Plan der göttlichen Dich-



Digitized by Google

tung, deren erster Teil gegen 1306 beendet war. 1301, ein Jahr nach dem Tode des Heiligen Pedro Pascual besuchte er als florentinischer Botschafter den päpstlichen Hof Bonifaz VIII. Man braucht sich gar nicht an unsichere Vermutungen zu halten, um die Uebertragung der Legende des Mirach von Spanien nach Italien zu erklären. Dante hatte zum Lehrer der Literatur Brunetto Latini, einen florentinischen Notar, welfischen Politiker, der in seiner Geburtsstadt die höchsten Aemter der Republik bekleidete. Brunetto Latini wurde als Botschafter der Florentiner Welfenpartei an den Hof Alfons des Weisen gesandt, um die Hilfe dieses Königs gegen die Gibellinen zu erwirken, die Manfred, König von Sizilien verteidigte. Diese Gesandtschaft fällt ins Jahr 1260, fünf Jahre vor die Geburt des Florentiner Dichters. Obwohl Einzelheiten der Reise und des Aufenthalts Brunettos in Spanien nicht bekannt sind, genügt die Tatsache allein, um sich vorzustellen, welchen tiefen Eindruck auf den gebildeten, wißbegierigen Geist eines solchen Literaten der Anblick des glänzenden Toledanischen Hofes voll islamitischer Kultur gemacht haben mag; der Verkehr mit den Beratern und Ministern jenes Königs, der weise war, wie kein anderer im mittelalterlichen Europa. Der unmittelbare Anblick jener stolzen Gesellschaft, in der die Traditionen der klassischen und christlichen Wissenschaft verschmolz mit dem neuen Schatz der semitischen Literatur. Wer möchte annehmen, daß die Verhandlungen seiner Mission ihm nicht genügend Zeit ließen, seinen literarischen Neigungen nachzugehen und seine gelehrten Liebhabereien zu befriedigen, wenn er täglich in Toledo und Sevilla, den damaligen königlichen Residenzen, Uebersetzern christlicher und muslemitischer Autoren begegnete, die in der Toledanischen Schule und in der interkonfessionellen Universität von Sevilla wissenschaftliche und literarische Werke fortgesetzt behandelten und die vier Jahre vorher die *Historia arabum* des Erzbischofs Don Rodrigo mit den Legenden des Mirach in Romanzenform umgossen. —

Nur ein einziger Punkt bleibt noch zu erklären, um alle Zweifel zu zerstreuen: War die Psychologie, die Geistesart Dantes, wie sie in seinen Werken tönt, ablehnend gegenüber der Berührung des Islams, oder zeigt sie eher eine Neigung



Digitized by Google

und Sympathie für eine Assimilation der muselmanischen Vorbilder?

In erster Linie war Dante ein Mann, der für jede Anregung in Wissenschaft und Literatur empfänglich war. Die Danteforscher haben diese universelle Aufnahmefähigkeit übereinstimmend hervorgehoben. Diese autoritativen Urteile würden genügen, um von vornherein festzustellen, daß Dante aus dem Kreis seiner allumfassenden Liebhabereien die islamitische Kultur im allgemeinen nicht ausschließen konnte; war doch das ganze mittelalterliche Europa und speziell das XIII. Jahrhundert von ihr erfüllt. Es wäre kaum zu erklären, wie Dante sein geistiges Leben außerhalb jener semitischen Kultur entwickelt hätte, die sich überall geltend machte und in volkstümlicher wie gelehrter Weise die entstehende Literatur des christlichen Europa beeinflußte, die in die orientalische Novellistik, in die Fabulistik, in die Paremiologie und die Erbauungsliteratur und der Apologetik einführte. All diese Schriften waren in Spanien des XIII. Jahrhunderts volkstümlich und bürgerten sich von hier aus in dem Kulturkreis der abendländischen Nationen ein.

In seinen kleinen prosaischen Werken, hauptsächlich im „Convito" nennt Dante öfters den Namen der arabischen Astronomen Abumasar, Alfergani, Alpetragio und der großen Philosophen Alferabi, Alvicenna, Algazar und Alverroes. Er benutzt auch die Theorien dieses Gelehrten gelegentlich bei seinen Untersuchungen. Paget Toynbee hat es an einigen Stellen des „Convito" und der „Vita nuova" nachgewiesen, die inspiriert sind von der Astronomie des Alfergani oder von den Ideen des Alverroes über die Mondflecken.

So erklärt sich das milde Urteil Dantes (unerklärlich in der katholischen Theologie) über Männer wie Saladin, Avicenna und Alverroes, die er in die Vorhölle stellt, obwohl sie außerhalb der katholischen Kirche gelebt haben und in positivem Unglauben gestorben sind. Dantes Sympathie für die islamitische Wissenschaft im allgemeinen und für Alverroes im besonderen löst auch noch ein anderes Rätsel, das Bruno Nardi [1]) mit scharfsinniger Gelehrsamkeit in einer neuen Arbeit aufgeklärt hat. Wir meinen die unerklärliche Anwesen-

[1]) Sigieri di Brabante nella Divina Comedia e i fonti della filosofia di Dante. Firenze 191?.



Digitized by Google

heit eines Professors der Pariser Universität im Danteschen Paradies, des Sigieri von Brabant, der als Alverroistischer Ketzer 1227 verbannt, in Italien 1284 starb. Dante versetzt ihn im himmlischen Sonnenkreis in die Wohnung der Theologen neben Thomas von Aquin.

## EPILOG.

Die Symptome der Vorliebe und Sympathie für die islamitische Kultur, die wir in Dantes Werken kennen gelernt haben, müssen überzeugen. Denn seine Geistesart, weit entfernt der Nachahmung wissenschaftlich-literarischer Vorbilder des muselmanischen Volkes zu widerstehen, hatte die Neigung, sich ihnen eher anzupassen. Wir haben zuvor gesehen, wie wahrscheinlich und leicht die Verbreitung dieser Vorbilder bis nach Italien und zum florentinischen Dichter war. In den beiden ersten Teilen haben wir bis ins Einzelne den großen Reichtum von islamitischen Elementen gezeigt, den die Divina Comedia enthält. Nun scheint der ernste und begründete Widerspruch gegenüber den Tatsachen der Nachahmung ausgeschlossen, sobald feststeht: die Aehnlichkeit zwischen Muster und Kopie, ferner die frühere Existenz des Ersteren vor dem Letzteren und die Verbindung zwischen beiden. Wir glauben nicht, daß man der islamitischen Literatur den Ehrenplatz, der ihr in dem Festzug der Vorläufer der Danteschen Dichtung gebührt, streitig machen kann. Sie löst für sich allein bezüglich der Entstehung der Dichtung mehr Rätsel, als jene Vorläufer einzeln oder zusammen genommen. Auf dem langen zurückgelegten Weg der Erforschung der islamitischen Modelle der Divina Comedia hat sich uns ein mystischer Theolog und zarter erlesener, spanischer Dichter Abenarabi aus Murcia bei jedem Schritt als typisches und eingebungsreichstes jener Muster sowie als der reichste Schlüssel zu den Danteschen Rätseln enthüllt. In Aben-arabis Werk, vor allem in seinem „Fortuhat" konnte der florentinische Dichter in der Tat das allgemein entworfene Bild seines Werkes finden: die poetische Fiktion einer mysteriösen Reise in die Gegend des Jenseits; ihre allegorische Bedeutung; die geometrischen Pläne, die die Architektur von Himmel und Hölle schematisieren; die allgemeinen Züge, die die Szene des prachtvollen



Digitized by Google

Dramas schmücken; die lebhafte Darstellung des glorreichen Lebens der Auserwählten; die beseligende Vision des göttlichen Lichtes und die Entzückung, die sie begleitet. Außerdem werden sich schwer zwei Denker finden, die Gleichartigeres in ihrer Psychologie der Theologen und Dichter haben, als Dante und Abenarabi. Nicht nur in ihren Lichtideen von masarrischer Abstammung, sondern in den Symbolen und Bildern, die sie verkörpern und in den literarischen Ausdrücken, die sie verwenden, ist der Parallelismus außerordentlich auffallend. Und als ob das alles nicht genügen könnte; die offen zutage liegende Identität in Konzept und Fassung der in Frage kommenden Bücher: *„Il Convito"* und *„Los Tesoros"* mit demselben Ziel, persönlichen Zweck und gleicher Methode in der allegorischen Auslegung ihrer Liebeslieder besiegelt endgültig unsere Behauptung, von der wir im Anfang dieser Arbeit ausgingen. Man darf den Anteil nicht mehr übersehen, der diesem spanischen, obwohl muselmanischen Denker Aben-arabi aus Murcia an dem Ruhm des genialen literarischen Gestaltens gebührt, das Dante mit seiner unsterblichen Dichtung zu glorreichem Ende brachte.

Die gigantische Gestalt des erleuchteten florentinischen Dichters verliert dadurch nicht einen Zoll von der erhabenen Größe, die er in den Augen seiner Landsleute und der ganzen Menschheit erreichte. Nicht blinde Bewunderung und unvernünftige Huldigung sind eines Genies würdig. Die Pflege seines Andenkens, die von dem kleinlichen Maßstab des Vaterlands oder der Rasse ausgeht, könnte jenem großen Manne auch nicht gerecht werden, dessen außerordentliche Bildung alles umfaßte, was Wissenschaft und Kunst seines Jahrhunderts an Schätzen der Tradition oder des Modernen hoch aufgehäuft hatte, was immer sie für einen Ursprung hatten; der über seine partikularistische Liebe für Italien und die lateini-Völker die höchsten Ideale der Menschheit und Religion zu stellen verstand, indem er sich mit Stolz Weltbürger nannte, die menschliche Brüderlichkeit als den ersten Grundsatz des politischen Lebens proklamierte und der den wundervollen Terzinen seiner Dichtung einen universellen Geist von Moral und Mystizismus einzuhauchen wußte, der aus dem tiefen Grund seines christlichen Herzens hervorkam. Und diese gött-



Digitized by Google

liche Religion, das Christentum, der ewige Born von Poesie und Geistigkeit ist es, die uns endgültig den Schlüssel zur Entstehung der Danteschen Dichtung und ihrer christlichen und muselmanischen Vorläufer bietet.

Weil der Islam nur ein uneheliches Kind des mosaischen Gesetzes und des Evangeliums ist, dessen Dogmen über das zukünftige Leben er sich teilweise anpaßte, und weil ihm mit seiner Entfernung vom alten Ursprunge die diskreten Zügel des unfehlbaren Lehramtes eines Papstes fehlten, die der üppigen Phantasie der Gläubigen in der Auslegung ihrer Dogmen Grenzen setzten, hat er das einfache aber feierliche und strenge Bild vom überirdischen Leben, wie es das Evangelium unterwirft, in kühner Weise ausgeschmückt mit allen phantastischen Elementen orientalischer Eschatologien, christlicher und außerchristlicher, überdies persönlicher Erfindungskraft folgend. Indem Dante sich für seine Dichtung jener Elemente bediente, die der Islam ihm bot und die an dem wesentlichen und unwandelbaren Kern der evangelischen Dogmen vom Jenseits nichts änderten, tat er endgültig nichts Anderes, als daß er dem Schatze christlicher Kultur des Abendlandes zurückerstattete und für ihr Erbgut zurückforderte Liegenschaften, die, ihr unbekannt, sich in den religiösen Literaturen der morgenländischen Völker fanden und die der Islam hiermit zurückgab, nachdem er sie durch die Kraft seiner genialen Phantasie vergrößert und bereichert hatte.

---

(*Aus Raza Espanola, Revista de espana y America. Ano I tibrero* 1919, Nr. 2. Deutsch von Prinzessin Maria dela Paz von Bayern).



Digitized by Google

# DIE VISION DES HOLSTEINERS GOTTSCHALK

## VON

## JOSEPH GREVEN

So groß und einsam erhebt sich Dante aus der ihn umgebenden Welt, daß man mit Recht von ihm sagt, er stehe allein, er sei ohne Vorläufer. Und dennoch gründet sich die Größe seiner Erscheinung nicht auf dem neuen Gedankengut, das er geboten, vielmehr darauf, daß er alle geistigen Werte seines Zeitalters aufnahm, um sie in seiner gewaltigen Dichtung zur vollkommensten Einheit zusammenzuschmelzen. Der Vorwurf seiner Commedia, vor allem das Wandern durch die jenseitige Welt, ist den Zeitgenossen des Dichters aus einer ausgebreiteten Visionenliteratur wohl vertraut gewesen. Was die christliche Heilslehre von Himmel, Hölle und Fegefeuer kündete, war schon vor Dante nicht gedanklich erfaßter Glaubensinhalt geblieben, es wurde vielmehr immer wieder zu einer stark erlebten, sinnenhaft geschauten Wirklichkeit, vor der das vergängliche Diesseits nur zu oft verblaßte, ja verschwand: „das unentdeckte Land, von des' Bezirk kein Wandrer wiederkehrt", ward zum Lieblingsziel abenteuerlicher Seelenfahrten, deren eingehende Beschreibung unzählige Gemüter in Furcht oder Wonne erschauern ließ.

Nicht wenige derartige Jenseitsvisionen des Mittelalters sind ans Licht getreten, und als literarische Vorgängerinnen der Commedia, als schätzenswerte Sprachdenkmäler, allenfalls noch als Fundgruben mythologischer Ueberreste sind sie eifrig durchforscht worden. Weniger aber hat man dieses ganze Schrifttum als das gewertet, was es eigentlich darstellt: als Niederschlag einer auf das Höchste gerichteten Phantasietätigkeit, die schon als solche Eigenwert besitzt. Es kann nicht gleichgültig sein, welche Vorstellungsbilder der Mensch des Mittelalters mit dem Jenseitsgedanken verknüpfte. Mag diese Traumwelt noch so phantastisch sein, sie ist doch der körperhaft geformte Ausdruck seelischen Schauens, in ihr lebt die

Digitized by Google

Wahrheit des Kunstwerks und aus innerstem Wesen drängt sie zu dichterischer Gestaltung. Untersucht man darum die Visionen nur darum, um die zufällig in Dantes Hände geratenen und etwa in die Commedia eingebauten Erbstücke herauszufinden, so steckt man das Ziel der Arbeit doch zu niedrig. Erst die ganze Fülle der Gesichte läßt den rastlosen, auf eine andere Welt gerichteten Wandertrieb des christlichen Abendländers erkennen, läßt ahnen, weshalb die Schau ins Jenseits zum Inhalt des größten mittelalterlichen Gedichtes werden sollte.

Als bescheidener Beitrag zur Visionenforschung[1]) wenden sich die folgenden Ausführungen einem Einzelwerke zu, das bisher lediglich wegen der in ihm eingestreuten geschichtlichen Nachrichten beachtet wurde, dagegen als Ganzes so gut wie unbekannt geblieben ist: Der Visio Godeschalci.

Leibniz hat im Jahre 1707 im ersten Bande der „Scriptores rerum Brunsvicensium"[2]) aus einer Helmstedter Handschrift Auszüge einer mittellateinischen Schrift veröffentlicht, die er selbst, nicht ganz zutreffend, „Historia Godeschalci" nannte. Derselbe Text wurde dann, immer wieder nur auszüglich, 1764 durch F. D. Haeberlin[3]), 1783 von J. Langebeck und P. Fr. Suhm[4]), und zuletzt 1875 von R. Usinger[5]) unter dem richtigeren Titel „Visio (oder Visiones) Godeschalci" herausgegeben.

Die Schrift schildert die Gesichte eines in dem holsteinischen Dorfe Harrie ansässigen Bauern mit Namen Gottschalk. Wertvoll ist sie als literarisches Frühwerk des holsteinischen Stiftes Neumünster und durch die eingehende Beschreibung der äußeren Lebensverhältnisse des Visionärs: Gottschalk erlebt seine Vision, während er als Untertan Heinrichs des Löwen an der Belagerung der Feste Segeberg teilnimmt, in den fünf Tagen von Mittwoch, 20. Dezember, bis Sonntag, den 24. Dezember 1189[6]); Personen und Zustände seiner holsteinischen

[1]) Aus der Literatur, die namentlich wegen der in den verschiedensten Uebersetzungen erhaltenen Visionen sehr ausgedehnt ist, nenne ich nur als einführende Arbeiten: Th. Wright, St. Patrick's Purgatory: an essay on the legends of Purgatory, Hell and Paradise (London 1844). — C. Fritzsche, Die lateinischen Visionen des Mittelalters bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts; ein Beitrag zur Culturgeschichte: Romanische Forschungen, hrsg. v. K. Vollmöller II (1885) 247—279; III (1887) 337—369. — A. D'Ancona, I Precursori di Dante: Scritti Danteschi (Florenz o. J. [1912]) 1—106.

[2]) S. 870—875; vgl. dazu die Praef. zu Nr. LXI.

[3]) Analecta medii aevi ad illustranda iura et res Germanicas (Nürnberg u. Leipzig) 569—608.

[4]) Scriptores rerum Danicarum medii aevi V (Kopenhagen) 362—377.

[5]) Quellensammlung der Gesellschaft für Schleswig-Holstein-Lauenburgische Geschichte IV (Kiel 1875) 73—126; auch als Sonderabdruck Kiel 1876.



Digitized by Google

Heimat spielen vielfach in seine Visionen hinein. So hat denn die Schrift auch öfters als kulturgeschichtliche Quelle gedient und über die damaligen Verhältnisse in den slawisch-deutschen und heidnisch-christlichen Grenzlanden wertvolle Aufschlüsse geboten [7]).

Sämtliche bisher im Druck erschienenen Auszüge der Visio gehen auf die einzige bis jetzt bekanntgewordene Helmstedter, jetzt in der Bibliothek zu Wolffenbüttel aufbewahrte Handschrift [8]) zurück. Nun stieß ich in der Foliohandschrift 75 der im Archiv der Stadt Köln aufbewahrten „Kölner Gymnasialbibliothek" auf eine Schrift gleichen Titels. Ein Vergleich dieses Textes mit den gedruckten Auszügen ergab die überraschende Tatsache, daß es sich hier nicht etwa um eine weitere Handschrift jener zuerst von Leibniz ans Licht gezogenen Vision handelt, sondern um eine bisher ganz unbekannt gebliebene, von dem Wolffenbütteler Text verschiedene, aber ebenfalls nach der mündlichen Erzählung desselben Gottschalk angefertigte Aufzeichnung derselben Gesichte. Anlage, Umfang und Form beider Fassungen sind gänzlich verschieden, der Inhalt aber zweifellos der gleiche. Als die Gesichte des holsteinischen Bauern bekannt wurden, haben sich eben gleich mehrere Hände geregt, um sie zu Papier zu bringen und zu ver-

[6]) In der Frage, wann Gottschalk das Gesicht gehabt hat, kommt Usinger infolge eines bösen Lesefehlers zu einer irrigen Ansicht. Er liest im Kap. 2 (S. 93) über den Beginn der Vision: „Ebdomada sancta, infirmitatis eius feria quarta, duo angeli . . . ad eum . . accesserunt" und bezieht (S. 76 A. 1. u. S. 93) das auf die Weihnachtswoche (= 24. bis 30. Dez.) des Jahres 1190. Nun ist die Bezeichnung „ebdomada sancta" wohl für die Karwoche, niemals aber für die Weihnachtswoche üblich. Es steht aber garnicht da „ebdomada sancta"! Usinger hat falsch gelesen; es heißt (W Bl. 3a): „Ebdomada secunda infirmitatis eius, feria quarta . ." Damit fallen aber alle von Usinger (S 91—93) am Rande vermerkten Zeitbestimmungen haltlos in sich zusammen. Die Vision läßt sich zuverlässiger Weise so datieren: G. liegt nach seiner Rückkehr in das Heimatdorf Harrie 5 Wochen lang zu Bett (K 25. W 54 [Usinger 120]). Als diese vorüber sind, ist es Ende Januar (ebenda in W). Es kann sich dabei nur um die Wochen vom 24. Dez. 1189 bis zum 28. Jan. 1190 gehandelt haben. Die Vision hat also in den Tagen von Mittwoch, 20. Dez. bis Sontag, 24. Dez. 1189 stattgefunden. — Auch sonst ist die Ausgabe Usingers, abgesehen von ihrer Lückenhaftigkeit nicht fehlerfrei. Von Lesefehlern vermerke ich folgende: S. 91 Z. 10: sagmario (statt saginario). S. 95 Z. 8: miriflcam (statt miricam). Z. 21: nudipe (statt nudipes). S. 96 Z. 2 v. u.: utrisque (statt utrimque). S. 98 Z. 1, 2 v. u.: perasperrima (statt per asperrima). S. 101 Z. 9 v. u.: specie (statt spiritus).

[7]) Man begegnet der Visio Godeschalci in der Literatur nicht häufig. Auf folgendes sei verwiesen: F. v. Aspern, Beiträge zur älteren Geschichte Holsteins, 1. Heft (Hamburg 1849) 35 A. 2. — W. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im MA II[6] (Berlin 1886) 310. — K. Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde V (Berlin 1891) 113-115, 117, 120. — A. Potthast, Bibliotheca historica medii aevi II[2] (Berlin 1896) 1098. — G. Gröber, Grundriß der roman Philologie II, 1 (Straßburg 1902) 277. — H. v Schubert, Kirchengeschichte Schleswig-Holsteins I (Kiel 1907) 177, 345. — W. Ohnesorge, Ausbreitung und Ende der Slawen zwischen Nieder-Elbe und Oder: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde XII (1910) 129, 130, 253, 254, 265, 266, 295. VIII (1911) 68 A. 495.

[8]) Nr. 588, 4°, 13. Jh.; Beschreibung bei Usinger 83—86.

Digitized by Google

breiten. Dreißig Jahre später werden die Visionen Gottschalks im rheinischen Zisterzienserkloster Heisterbach neben den Visionen Wettis genannt und als bekannt vorausgesetzt[9]; allerdings läßt sich jetzt nicht mehr ausmachen, in welcher der beiden Fassungen sie dort vorgelegen haben.

Neben der viermal, wenn auch nur im Auszug, gedruckten und öfters benutzten Wolffenbütteler Fassung (= W) verdient sicher der Kölner Text (= K) Beachtung. Als selbständige Niederschrift stellt auch er unzweifelhaft eines der frühesten Denkmäler des christlichen Holstein dar und ermöglicht einen literarkritisch reizvollen Vergleich zwischen den beiden fast gleichzeitigen Aufzeichnungen. Zwar ist die geschichtliche Ausbeute bei K nicht so reichlich ausgefallen, wie bei W; dafür enthält aber K aus der Zeit der Kämpfe Heinrichs des Löwen eine wertvolle Ergänzung zur Slawenchronik des Arnold von Lübeck.

Die Foliohandschrift 75 der Kölner Gymnasialbibliothek ist eine zweispaltige Papierhandschrift des fünfzehnten Jahrhunderts mit 139 Blättern von der Größe 29,5 × 21 cm. Sie war früher im Besitz des Kölner Kreuzherrenklosters und bildete dort den 25. Band einer Sammlung von Predigtbüchern. Dies ergibt sich aus der auf dem ersten unnummerierten Blatte stehenden Inhaltsangabe, die also lautet:

*Ser[mones] XXV./.Liber Fratrum sancte Crucis canonicorum regularium. Domus Coloniensis./. 1. Triuium Predicabilium. A. habens tres partes, ut patet in prologo | et quelibet habet tabulam suam secundum alphabetum. De dictionibus diversis./. 2. Visio cuiusdam Godescalci terribilis valde. b./ .3. Visio Wilhelmi novicii ordinis sancti Benedicti. c./ .4. Multi sermones in diversis synodis et alliis facti et habiti. d.*

Die an zweiter Stelle stehende Visio Godescalci findet sich auf den Blättern 94c—99a. Auf Blatt 94c liest man in roter Schrift: *Incipit prologus in visionem cuiusdam Godescalci notabilem valde;* auf Blatt 99a: *Explicit visio Godescalci.* Während W außer einem Prologus und einem „Accessus" 66 durch Ueberschriften abgeteilte Kapitel zählt, finden sich deren in K außer dem Prologus

9) Cäsarius von Heisterbach, Dialogus miraculorum 5,44, herausgeg. von J. Strange (Köln 1851) 330: Monachus: Amaro poculo .... praelibato dulce plus dulcescit et colore nigro substrato albus amplius clarescit. Lege Visiones Wettini, Godescalci. et aliorum quibus concessum est videre poenas malorum et gloriam electorum, pene ubique visio poenalis praecedit.



Digitized by Google

nur 25 mit folgenden Titeln: [1] *Hic incipit narratio* (Blatt 94d) [2] *Commendatio viri memorati* = W 1. — [3] *De aduentu angelorum* (Bl. 95a) = W 2. — [4] *De calceis in tilia* = W 3. — [5] *De campo horribili* (Bl. 95b) = W 4-7. — [6] *Obiurgatio peccantium* = W 8, 9. — [7] *De flumine timendo* (Bl. 95c) = W 10-13. [8] *De facto secunde diei* (Bl. 95d) = W 14-19. — [9] *De igne horribili*, [10] *De diversis crucitatibus eiusdem ignis* (Bl. 96a) = W 20. — [11] *De diversis penis aliis* (Bl. 96b) = W 21-25. — [12] *De puero homicida* = W 26-28. — [13] *De Marquardo prefecto* (Bl. 96c). — [14] *De liberacione et delectatione viarum* = W 29. — [15] *De domo pulcherima* (Bl. 96d) = W 30. — [16] *De nova terra et seculo* = W 31. — [17] *De transfiguratione purgatorii* = W 32, 33. — [18] *De monasterio mirabili* (Bl. 97a) = W 34, 35, 36-39. — [19] *De sancto Johanne evangelista* = W 36. — [20] *De vivente luce* (Bl. 97b) = W 40, 41. — [21] *De sollempnitate sancti Andree* (B. 97c) = W 42-49. — [22] *De via ducente ad civitatem et ornacione domorum* = W 50, 51. — [23] *De concive ipsius* (Bl. 98a) = W 52. — [24] *Hic finitur visio. Que sequuntur postea dixit.* — [25] *Declaracio superiorum* (Bl. 98b). *Explicit visio Godescalci* (Bl. 99a).

Gleich W beginnt K mit einem Prolog, der mit den Worten „*Opus est pietatis, ut beneficia et miracula Dei . . .*“ anhebend sich zuerst in allgemeinen theologischen Wendungen über die Bedeutung göttlicher Wunderzeichen in alter und neuer Zeit ausspricht um dann zum Schluß in folgender Weise die Erzählung der Visio anzukündigen: „*Sed hec hactenus. Nunc vero miraculum quod Deus apud nos operatus est describendum suscepimus. Est enim relatu dignum, tum ad commonicionem mortalium, tum eciam ad superne pietatis indicium, quo preter usitatum cursum et ordinem rerum accidencium quedam insolita oportuno tempore profert, quibus humanarum mencium consideracionem exerceat et ad sui amministracionem ac veneracionem convertat. Est autem sic.*“ Die jetzt einsetzende Erzählung von dem Erlebnis Gottschalks ist bedeutend kürzer als in W, entspricht dieser aber ganz genau; es folgt eine Würdigung der Visio, deren Wert mit dem Satz gekennzeichnet wird: „*Multi. . ex eius relacione compuncti emendaciornis vite vias aggrediuntur. Multi eciam carorum suorum animas quas ibi vidit et agnovit, elemosinis, ieiuniis et oracionibus relevare nituntur.* Wenn der Verfasser am Schlusse von Kap. 1 von Gottschalk sagt: „*Quod . . in alia*

Digitized by Google

*vita infra quinque dies viderit, sicut ab ipso cognovimus,* summatim *perstringere temptabvimus*", so entspricht dies ganz dem Tatbestande, daß W weit umfangreicher und weitläufiger ist als K.

Ueber den Verfasser läßt sich nicht viel sagen. Wie W. so ist auch K kurz nach Gottschalks Erlebnis, also noch im Jahre 1190, geschrieben worden[10]). Der Verfasser ist natürlich ein Geistlicher, den wir im Gegensatz zu W nicht unter den Kanonikern von Neumünster, wohl aber im Holsteinischen zu suchen haben[11]). War er vielleicht in Lübeck zu Hause?

Während W reich ist an Abschnitten mit geschichtlichen Nachrichten, beschränkt sich K auf allgemeine Wendungen, ohne die Personen, die er im Jenseits trifft namhaft zu machen. Nur in einem Falle liegt die Sache umgekehrt. In W 20 liest man, Gottschalk habe im Feuerpfuhl unter anderen, die er nennt, auch den Präfekten Markwart den Jüngeren von Holstein gesehen. Ueber den Grund seiner Bestrafung steht aber dort nichts zu lesen. Anders in K. Hier lautet das 13. Kap. folgendermaßen:

96c: [13] De Marquardo prefecto

Vidi autem ibi ante paucos annos defunctum patrie nostre prefectum Marcardum a lumbis deorsum in igne torqueri; quem quia omnes bonum fuisse hominem speraveramus, valde miratus causam interrogavi. Et angelus: 'Ante aliquot annos, ait, cum dux Henricus provinciam Racesburgensium flamma et ferro vastaret, eo quod a se defecerat, et Slavos in auxilium sibi evocasset hiique Christianos captivarent et occiderent, nostrates qui cum duce nichilominus aderant, id omnimodis prohibere volebant, sed homo iste ob favorem ducis [96 d] prohibentis avertit. Propterea quia Christianos, dum potuit, non defendit, hiis tormentis addictus est. Sed multo graviora ob eandem causam passus est, que tamen uxor eius elemosinis et orationibus pro anima eius Domino supplicans modificavit. Digna enim inventa est, ut hoc ei a Domino prestaretur, quia vite sue puritate et continencia hoc meruit. Adhuc tamen, dum peccata eius expiata fuerint, liberabitur!' — Sane, ut angelus retulit, sic fuit. Multi enim Christiani capti et interfecti

[10]) Vgl. Usinger 81, 82

[11]) Vgl. Prologus, Kap. 1 und 12 (Bl. 94 d, 96 c): „apud nos"; Kap. 11 und 13 (Bl. 96 bc). „patrie nostre;" Kap. 13 (Bl. 96 c): „nostrates".



Digitized by Google

sunt, quos nostrates eripuissent, nisi ab eo prohibiti fuissent. Alias tamen homo idem, dum viveret, liberalis et honestus, monasteriis et ecclesiis munificencia sua utilis et necessarius extitit. Unde secundum angeli verbum liberacionem adhuc merebitur.

Dieser Abschnitt der Visio bietet wertvolle Ergänzungen zu dem Bericht Arnolds von Lübeck über die letzten Kämpfe Heinrichs des Löwen vor seinem Sturz. Nachdem Heinrich im Januar 1180 seiner Reichslehen verlustig erklärt worden war, begannen die von ihm abhängigen Fürsten ihn einer nach dem andern zu verlassen. Weihnachten kam es zum Bruche mit dem Grafen Bernhard von Ratzeburg, den Heinrich des Hochverrates bezichtigte und mit seinem Sohne gefangen setzte. Ratzeburg ward nach kurzer Belagerung zwar erobert; als Heinrich aber, um sich dem heranrückenden Kaiser entgegenzustellen, elbwärts zog, fiel Ratzeburg wieder ab. Da rief der Herzog unter anderen den holsteinischen „Overboden“[12]) Markward den Jüngeren, dem er einst Plön verliehen, zu sich, damit er seine holsteinischen Mannen zur Bezwingung Ratzeburgs zuführe.[13]) Bei dieser Gelegenheit hat also Heinrich, wie er dies auch sonst getan,[14]) sich der Hülfe heidnischer Slaven bedient, und als diese christliche Bewohner des Ratzeburger Landes gefangen nahmen und töteten, wollten die unter Markwarts Befehl stehenden Holsteiner für ihre Glaubensgenossen eintreten; daran hat sie Markwart[15]), dem Herzog ganz zu Willen, verhindert. Inzwischen war der Kaiser herangerückt. Es kam zum Fall von Lübeck; der Löwe war überwunden.

[12]) Ueber das Amt des Overboden, der gräflicher Vollstreckungsbeamter war, vgl. R. Schröder, Lehrbuch der deutschen Rechtsgeschichte 2 (Leipzig 1894) 127, 171, 549, 583 A

[13]) Arnold v. Lübeck, Chronica Slavorum II, 19, 20: Scriptores rerum Germanicarum (Hannover 1868) 61, 62

[14]) Ebenda II, 10, (S. 48). III, 20 (S. 109); — H. Witte. Mecklenburgische Geschichte I (Wismar 1909) 96

[15]) Markwart der Jüngere, Sohn Markwarts des Aelteren, wird urkundlich erwähnt: 1149: J. M. Lappenberg, Hamburgisches Urkundenbuch I (Hamburg 1842) nr. 188; 1162: ebenda nr. 224; 1169: Mecklenburgisches Urkundenbuch I (Schwerin 1863) nr. 90; 1170: ebenda nr. 96; 1175: ebenda nr. 119. Arnold von Lübeck handelt von ihm II, 16, 20, 21; III, 1; VI, 15 (S 57, 62, 63, 69, 233). Vgl außerdem: F. v. Aspern, Beiträge zur älteren Geschichte Holsteins 1. Heft (Hamburg 1849) 38—42 — G. Waitz, Schleswig-Holsteins Geschichte I (Göttingen 1851) 69. Ueber das Vermächtnis des jüngeren Markwart an das Kloster Neumünster vgl. das Güterverzeichnis dieses Klosters bei Lappenberg, Hamburg. Urkundenb. I nr. 322; dazu kritische Bemerkungen von Jens Erichsen. Die Besitzungen des Klosters Neumünster von seiner Verlegung nach Bordesholm bis zu seiner Einziehung: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte XXX (1900) 4—9, 14—17, 45.

Digitized by Google

Außer dem Abschnitt über den jüngeren Markwart enthält K keinerlei geschichtliches Eigengut. Doch ist darum der neue Text nicht ohne Wert; indem wir jetzt die beiden Fassungen zusammenhalten, steht das, was der holsteinische Visionär seinen Besuchern zu erzählen pflegte, wie ein stereoskopisch geschautes Bild in vollster Körperhaftigkeit vor uns. Hier tun wir einen tiefen Blick in das Seelenleben eines schlichten Mannes aus dem ostdeutschen Missionsgebiet, wir erkennen, welch starken, zur bildhaften Schau sich steigernden Eindrücke die von der Geistlichkeit ausgehende Gedankenwelt in den empfänglichen Gemütern hervorrief und wie das im Kloster Neumünster herrschende religiöse Leben, wie sein Gotteshaus mit dem feierlichen Chorgebet und dem Pfarrdienst als das Abbild des himmlischen Jerusalem[16]) empfunden wurde. Wir schauen mitten hinein in das geheimste Weben der mittelalterlichen Frömmigkeit.

In dieser Richtung läßt sich unserer Visio noch gar manches entnehmen: Rückschlüsse auf das damals im Holsteinischen herrschende sittliche Bewußtsein, in dem als höchste Schuld der Mord am Lehnsherrn, als mindeste die Unterlassung der christlichen Mildtätigkeit gilt; die hohe Wertung der freiwilligen Arbeit für das allgemeine Beste beim Bau von Wegen und Brücken; die strafmildernde, ja die Verdammnis abwehrende Wirkung der Mithilfe beim Kirchenbau; die auch sonst im Mittelalter, so von Papst Johann XXII. (1316 bis 1334), vertretene theologische Auffassung vom Seelenschlaf. Vor allem dürften sich aus einer Untersuchung dieser und anderer Visionen wichtige Fingerzeige für das Verständnis des mittelalterlichen Ablaßwesens ergeben: das Hinübergreifen der Visionen in die andere Welt hat sicherlich die Zuwendung gewonnener Ablässe an Abgeschiedene volkstümlich gemacht[17]). Auf der anderen Seite mögen die lieblichen

[16]) Bemerkenswert für mittelalterliche Jenseitsvorstellungen ist besonders folgende Stelle in K 21 (Bl. 97c): Omnes autem qui advenerant unius etatis erant, iuvenilem scilicet etatem agentes, ita ut feminas a viris non facile discernere possem. Nichil ibi levitatis in habitu, incessu, statu, in omnibus denique motibus eorum vidi, nullam turbulenciam vel dissensionem, ut in turba plerumque fieri solet aspexi. Tantam vero constanciam, gravitatem atque modestiam in eis consideravi, quantam nullus in hac vita servare (Bl. 97d) potest. Preterea candidis induti vestibus erant usque ad talos pertingentibus. Multos ibi agnovi et quos hic senes vel parvulos videram in etate et statura perfecta illic apparuerunt. Wer wollte verkennen, daß die Vorlage für Gottschalks Bild vom Himmel beobachtetes Klosterleben, natürlich an erster Stelle das in Neumünster, gewesen ist?

[17]) Vgl. die oben S. 45 angeführte Stelle aus K („Multi . . . .).



Digitized by Google

Bilder, die den Visionär bei den in Gott ruhenden Seelen erfreuten, vorbildlich gewesen sein für Werke der religiösen Kunst. Aus der Erzählung des schlichten Mannes über die letzten Bilder seiner Schau spricht die gleiche innig-fromme Stimmung wie aus den frühen Werken gotischer Bildnerei und Malkunst.

Die doppelte Fassung eines inhaltlich gleichen, wiederholt erzählten Stoffes erlaubt auch einen selten gebotenen Vergleich literarkritischer Art, und da möchte man bedauern, daß die beiden Aufzeichnungen der Vision nicht A. E. Schönbach bei seinen verdienstlichen Forschungen über die Erzählungsliteratur des Mittelalters zugänglich gewesen sind. Hat er doch geraume Zeit die Literatur des Mittelalters nach einem Falle durchsucht, „wo unter möglichst gleichen Bedingungen des Entstehens verschiedene Fassungen derselben Geschichte vorlägen, um dann durch genaues Feststellen und Prüfen der bei ihnen vorhandenen Unterschiede etwas zu gewinnen, das ein theoretisches Minimum der Variabilität eines Erzählungsstoffes darstellen könnte“[18]). Er hat sich schließlich mit den beiden Erzählern Jakob von Vitry und Stephan von Bourbon und mit verschiedenen Fassungen derselben Geschichte bei Cäsarius von Heisterbach begnügt. Für seine Zwecke wären unsere Texte unvergleichlich geeigneter gewesen, da sie geradezu einen Idealfall der von ihm gesuchten Art darstellen.

Ein Vergleich von W mit K bringt ein überraschendes Ergebnis. Bedenkt man die Fülle der von Gottschalk geschauten Jenseitsbilder, so erstaunt man, wie gut die beiden Niederschriften zu einander passen. In allen tatsächlichen Angaben über die besuchten Oertlichkeiten, den eingehaltenen Weg, die eigenen und die fremden Erlebnisse stimmen W und K vollkommen überein, wenn sie auch im Wortlaut gänzlich auseinanderfallen. Ein kleines Beispiel möge dies zeigen. Im Feuerpfuhl fragt Gottschalk den Engel, wie lange der schlimmste Sünder gepeinigt werde. Darauf antwortet der Engel, indem er Zeige- und Mittelfinger zusammenlegt:

[18]) A. E. Schönbach, Studien zur Erzählungsliteratur des Mittelalters, 4. Teil: Ueber Cäsarius v. Heisterbach. I. Sitzungsbericht der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien, philosoph. histor. Klasse, Band 144 (Wien 1902) 1.

Digitized by Google

| nach W: | nach K: |
| --- | --- |
| „Ecce digitorum istorum parilitatem: sicut adequat digitus digitum, sic adequabit tempus pene ipsius tempus excessuum eius.“ | „Sicut est in hiis digitis equalis et apta coniunctio, ita longitudo temporis quo penas luet, longitudini temporis quo peccavit, eque conveniet.“ |

In dieser Art könnte man Abschnitt um Abschnitt gegenüberstellen; es würde sich ergeben, daß die in den meisten Fällen kürzere Fassung K der längeren Fassung W sich ohne Reibung einfügen läßt.

Ein sorgfältiger Vergleich beider Fassungen ergab keinen einzigen inhaltlichen Unterschied. Die größte Verschiedenheit in der Form zeigt sich immer noch in den Reden, die, weil nur erbaulichen Absichten dienend, von den beiden Verfassern frei wiedergegeben werden. Anderseits findet sich nirgendwo solche Uebereinstimmung, daß man zwischen W und K eine andere Abhängigkeit annehmen müßte als die gemeinsame mündliche Quelle: Gottschalks Erzählung. Wo man auf Gleichlautendes trifft, wie in W 1 (Usinger 90) und K 1, wo Gottschalk übereinstimmend „vir simplex et rectus“ genannt wird, oder in W 1 (Usinger 92) und K 2, wo es in beiden Fassungen heißt, es sei ungewiß, ob Gottschalk die Vision „in corpore sive (an) extra corpus“ geschaut habe, liegen allgemein geläufige biblische Wendungen (Job. 1, 8 oder 2, 3; 2. Cor. 12, 2) vor.

Wägt man die beiden Texte nach ihrem Kunstwert, so verdient W den Vorzug vor K und gewiß dasselbe Lob, das Fritzsche der Visio Tundali gespendet hat[19]). Vor allem sind einige vergleichsweise gebrauchte Bilder von packender Anschaulichkeit.

Daß die zwei Fassungen der Vision Gottschalks einmal ganz veröffentlicht werden, liegt für absehbare Zeit außer dem Rahmen des Möglichen. Es dürfte darum zweckmäßig sein, den Inhalt der ja völlig zusammenstimmenden Berichte hier wiederzugeben. Vorausgeschickt sei, daß die ganze Vision, entsprechend den fünf Tagen, an denen Gottschalk krank und regungslos, nur die Lippen bewegend, im Lager vor Segeberg

[19]) Fritzsche III 368.



Digitized by Google

darniederlag, sich in fünf „Tage" teilt, obwohl von Hell- und Dunkelwerden, von Wanderung tagsüber und nächtlichen Ruhepausen keine Rede ist, vielmehr die Sonne unbeweglich im Himmelsmittelpunkt steht und die Wanderung immerfort weitergeht. Der erste „Tag" führt den Visionär über die Dornenheide und den von Waffen starrenden Fluß, der zweite Tag bringt ihn zum Feuerpfuhle, der dritte zu den drei Wohnungen der gereinigten Seelen, der vierte an das Himmelskloster, der fünfte läßt ihn am Feste des hl. Andreas teilnehmen und die selige Stadt schauen. Wie der Verfasser von K ausdrücklich bemerkt, hat Gottschalk weder den Himmel noch die Hölle gesehen, sondern nur das Fegefeuer (K 25 Bl. 98c). Das Ganze stellt sich uns dar als ein Bußweg der Abgeschiedenen bis zu ihrem vorläufigen Ziele: einer Behausung, in der sie „ruhen" können bis zum Eingang in den Himmel am jüngsten Tage.

* * *

Der vom Körper gelösten Seele Gottschalks begegnen zwei Engel in Gestalt schöner, weißgekleideter Männer. Der eine, der ihn bedienen und belehren soll, ergreift seine rechte, der andere, der ihm als freundlicher Begleiter zur Seite steht, seine linke Hand, und so treten sie, von Norden nach Süden wandernd, die Reise an. Auf Gottschalks Frage, wohin es denn gehe, gibt der dienstfertige Engel zur Antwort, er solle sich darum nur keine Sorge machen, vielmehr getrost mit ihnen gehen. Unterdessen strömen von allen Seiten die Seelen soeben Verstorbener zu Zweien, zu Dreien oder zu Vieren hinzu und folgen ihnen.

Nach zwei Meilen schweigend zurückgelegten Weges kommen sie an eine herrliche, nicht übermäßig hohe, aber außerordentlich breite Linde. Sie hat Blätter so groß wie die einer Platane und einen Stamm, der acht große Ellen dick ist. Alle ihre Zweige sind über und über mit unzähligen Stiefeln behängt, wie die Stäbe, an denen die Gerber ihre Häute tragen. Bald zeigt sich denn auch, wozu die Schuhe dienen sollen. Die Wanderer kommen an eine große Heide; sie ist zehn Meilen weit mit Dornen und Disteln bewachsen, deren spitze und harte Stacheln aussehen wie die Zinken an den Riffelkämmen, mit denen man den Flachs reinigt. Schaurig



Digitized by Google

droht das Gefilde; es starrt den Ankömmlingen entgegen, wie ein wütender Hund, der sich mit gesträubtem Fell und fletschenden Zähnen auf den Wolf stürzen will.

Indes nun die schuldbeladenen Seelen der Heide zustreben, sammeln sich die, deren Gewissen rein ist, bei der Linde. Ueber deren Wipfel schwebt ein Engel; mit größter Geschwindigkeit fliegt er auf und nieder, nimmt bald hier bald dort ein paar Stiefel und teilt sie, ohne sich erst bitten zu lassen, nach Verdienst aus. Trotzdem scheint der Baum nicht leerer zu werden. Aus der Schar der hundertzwanzig Wanderer erhalten nur vierzehn gute Seelen die schützende Fußbekleidung. Während sie sie anziehen und mit den daran hängenden Riemen gut befestigen, fragt Gottschalk seine Begleiter, was dies bedeute. Der zutrauliche Engel antwortet, daß man sich diese Stiefel durch Werke der Barmherzigkeit verdiene, besonders dadurch, daß man den Armen Schuhe und Kleider gebe und in den Armen Gott selbst beschenke. Wer nichts geben könne, der sei jedoch imstande, sich diese Linderung durch Mitleid und guten Willen zu verdienen.

Welch schreckliches Schauspiel bieten die sündigen Seelen dar! Mit durchstochenen Füßen fallen sie hin, stützen sich dann mit anderen Gliedern auf, nur um auch diese der gleichen Qual zu unterwerfen. Sie versuchen auf den Knieen voranzukommen, auf den Händen zu kriechen, sie wälzen sich wie ein Baumstamm, stellen sich wieder auf die Füße, — alles nur mit dem Erfolg, daß sie von der Sohle bis zum Scheitel zerfetzt werden. Auch Gottschalk fühlt beim Betreten der Dornenheide, daß seine unbeschuhten Füße ganz von den Dornen durchstochen werden, und schon nach wenigen Schritten bricht er, dem Schmerz erliegend, zwischen seinen Führern zusammen. Da machen die ihnen folgenden vierzehn Beschuhten halt und ein Engel fragt ihn, weshalb er nicht weitergehe. Auf seine Klage eilt der dienstfertige Engel fort, holt ihm bei der Linde ein paar Stiefel, und Gottschalk zieht sie an.

Unterdessen wendet sich derselbe Engel an die Beschuhten und preist sie glücklich, daß sie den Geboten Gottes und den Lehren der Priester Gehör geschenkt und darnach gelebt hätten; den Gequälten ruft er zu, daß sie nun für ihre Gott-



Digitized by Google

losigkeit büßen müßten. Es schließt sich eine Aussprache zwischen Gerechten und Büßern an. Jene haben Mitleid, weisen aber darauf hin, daß diese im Leben die ihnen gebotene Bußzeit nicht benutzt hätten. Und auf die Entgegnung der Büßenden, sie hätten niemals geglaubt, daß die Menschen so viel Schmerz treffen könne, wird die Antwort, den Worten ihrer Lehrer hätten sie nicht geglaubt, nun müßten sie büßen.

Sobald die Dornenheide durchschritten ist, werden alle geheilt und der Zug ordnet sich zum Weitermarsche: voran Gottschalk mit seinen Führern, dann die Beschuhten, fünfundzwanzig Entsühnte, die Schar der Uebrigen und zuletzt von allen einer allein, der für die schlimmsten Qualen bestimmt ist. Ein Fluß kommt in Sicht. Er ist endlos lang und so breit, daß ein Hornstoß kaum ans andere Ufer zu dringen vermag. Allenthalben ist er mit scharfgeschliffenen Schwertern, spitzen Lanzen und Spießen erfüllt, so daß niemand ihn durchschreiten kann, ohne sich einer doppelten Gefahr, der Verwundung oder dem Untersinken, auszusetzen. Es ist so, als würden unverbesserliche Seeräuber von einer königlichen Flotte überwältigt und vor die schreckliche Wahl gestellt, von den Waffen zu fallen oder in den Fluten unterzugehen. Der Fluß ist schauerlich. Zwar zeigt er keine hochgehenden Wogen, aber an der Oberfläche kräuseln sich seine Wellen wie vor einem Unwetter: so spielt das Schlachtroß vor dem Kampf mit den Ohren und zieht zuckend sein Fell sich zusammen; so bebt vor dem Beginn des Streites das Schwert in der Hand des Fechters.

Alle müssen über den schrecklichen Fluß, aber nicht allen bringt er Gefahr. Es schwimmen Bretter darauf; sie sind ein Fuß breit und vierzehn Fuß lang und können drei oder vier Menschen tragen. Jedoch nicht allen gelingt es, ein Brett zu ersteigen: wie überlegende, vernünftige Wesen bieten sie den einen ihre Dienste an, während sie den anderen entschlüpfen. Gottschalk kann das nicht begreifen und erhält von dem dienstfertigen Engel folgende Auskunft. Aufzusteigen glückt nur solchen, die ungezwungen und unentgeltlich, allein vom guten Willen getrieben, sich für das allgemeine Beste abgemüht haben, die zur Anlage mühsamer Wege durch sumpfiges oder


Digitized by Google

schluchtenreiches Land Dämme errichtet, die über Bäche und Flüsse Brücken gebaut oder schadhafte ausgebessert haben. Wer dies durch eigene Arbeit oder durch Beisteuer bewirke oder sonst etwas Gemeinnütziges tue, dem werde diese Linderung zuteil, nicht aber den Lässigen. Gottschalk steigt mit zwei Beschuhten auf ein Brett und mit den Gerechten und Entsühnten gelangt er ungefährdet ans andere Ufer. Nicht so die Büßer. Das bewegte Wasser bringt sie zu Fall. Von den starrenden Waffen zerschnitten, gestoßen, gestochen, bleibt schließlich nur soviel von ihnen übrig, daß sie kaum noch Haaresdünne haben. Der einsam irrende Sünder vollends ist zur dünnen Faser (K), zum Atom (W) geworden.

Wiederum werden sämtliche Wanderer im Nu wiederhergestellt; alle sind entsühnt außer Sechsen, die größere Qual erwartet. Der erste Tag des Bußweges ist vorüber.

Nach langer Wanderung gegen Westen kommt die Schar an einen Ort, wo sich drei Wege scheiden. Zur Linken geht ein für die Verdammten bestimmter, abschüssiger und enger Weg; er stinkt von tiefem Kote, hat keinen festen Boden, rechts und links starren Wände empor wie hohe Mauern. Unglaublicher Gestank entquillt dem finsteren Schlunde und verpestet die Luft. Gottschalk glaubt, unheilbar davon erkrankt zu sein. Zur Rechten führt ein Weg für die Geläuterten himmelan: friedvoll, lieblich und leuchtend lockt er aufwärts. Breit und hell, dabei ergötzlich anzuschauen, liegt der dritte, geradeaus nach Westen führende Weg vor ihnen. Er liegt in der Mitte, und für Mittelmäßige ist er bestimmt: weder die Besten noch die Schlechtesten, die Guten sollen ihn betreten.

Am Scheidewege weist ein strahlender Engel jeder Seele die Richtung. Fünf Beschuhten zeigt er den Himmelspfad. Singend und wie von fünffachem Sonnenlicht erglänzend, schweben die herrlichen Gestalten hinan, von den Uebrigen so lange angestaunt, bis der Himmel sie aufgenommen. Der große Schwärm der Mittelmäßigen betritt, äußerlich nicht verändert, aber ebenfalls singend, den Mittelweg, Sechsen aber, obwohl auch sie nach der Mitte drängen, befiehlt der Engel zwischen dem Mittelwege und der Höllenschlucht durch ein finsteres und schauriges Gelände zu gehen; wehklagend folgen



Digitized by Google

sie dem Befehle, zuletzt der einsam irrende schlimme Sünder. Voran geht Gottschalk. Er zagt, aber der zutrauliche Engel tröstet ihn: er werde zwar die schlimmsten Qualen schauen, aber sie nicht selbst erdulden. Kein einziger aus der ganzen Schar muß in die Hölle.

Der zweite Tag neigt sich seinem Ende zu, als der kleine Zug am Orte der neuen Pein anlangt. Sie stehen an einem in höchster Gluthitze brennenden Feuerpfuhl. Kein Brennstoff speist ihn, er ist zweimal so breit wie eine Wurfmaschine schleudert, tief wie eine aufgerichtete Lanze, hat neun Seiten und ebensoviele Winkel, und neun Teufel walten darin ihres Amtes. So wie gewöhnliches Feuer die Kälte des Eises übertrifft, also diese Glut das gewöhnliche Feuer; schon ehe man hineingerät, macht es erglühen. Gottschalk, von seinen Führern näher herangeführt als er wünscht, wird an der linken Seite verbrannt und erhält davon eine Entzündung. Er fährt zurück; vom zutraulichen Engel getröstet und auf seine Bitte abseits geführt, schaut er nun genauer zu, wie seine sechs Begleiter gepeinigt werden. Der einsame Sünder wird von drei Teufeln gepackt und kopfüber mitten in das Feuer gestürzt. Nachdem er durchglüht ist, ziehen sie ihn heraus, kühlen ihn ab und schleudern ihn von neuem in die Glut. Dreimal beobachtet Gottschalk dasselbe Schauspiel, das sich von nun an bis zum jüngsten Tage täglich siebenmal wiederholen wird. Die übrigen fünf werden nur an den einzelnen Gliedmaßen gefoltert, der zweite wird mit den Armen, der dritte mit den Beinen, der vierte mit dem Rücken, der fünfte mit der Seite in die Glut gehalten, dem sechsten endlich wird der zurückgebogene Kopf an die Füße gebunden, und man setzt seinen Bauch dem Feuer aus. Ueber dies alles gibt der zutrauliche Engel Aufklärung. Der erste Sünder habe von seiner Kindheit an beständig in schweren und läßlichen Sünden dahingelebt, ohne jemals zu beichten. Er hätte mit der Hölle bestraft werden müssen, wenn er nicht vor seinem Ende bei einem Kirchenbau durch Arbeit und Beisteuer mitgeholfen hätte. Wie Zeige- und Mittelfinger zusammenpaßten, so würde die Strafzeit der Zeit seiner Sünden entsprechen. An der Seite werde man gepeinigt für Ehebruch, an den Beinen, wenn man als Exkommu-

Digitized by Google

nizierter verbotene Wege gewandelt habe, am Bauch für Trunkenheit und Völlerei, an den Händen für Diebstahl. Ueberhaupt werde jeder an dem Gliede bestraft, mit dem er gesündigt habe. Für Mörder gebe es drei Stufen: ein Mörder aus Notwehr werde am Unterarm, ein Bluträcher am ganzen Arme, ein Totschläger an Arm und Seite gezüchtigt. Wer aber seinen Lehnsherrn, dem er Treue geschworen, umgebracht habe, der müsse für ewig in die Hölle.

Unter den im Feuer Bestraften, deren im Ganzen etwa dreißig sind, erkennt Gottschalk viele wieder, darunter den Grafen Gunzelin von Schwerin und den holsteinischen Overboden Markwart. Ein Mann aus Nortorf mit Namen Gottschalk, Sohn des Daso, der sich an den Reliquien des hl. Martinus vergangen hat, steckt in einem Glasgefäße, in dem er kein Glied rühren kann. Neun, mit Blasebälgen bewaffnete Dämonen setzen ihn in Glut, packen ihn dann mittels Knüppeln, an denen Haken angebracht sind, schleudern ihn in die Kälte des nördlichen Teiles und sperren ihn schließlich wieder in das Glasgefäß. Ein neunjähriger Knabe aus Emkendorf, der den siebenjährigen Winido getötet hat, muß täglich einmal seine rechte Hand ins Feuer halten.

Schließlich kehrt Gottschalk mit den Engeln, mit noch Zweien, die von den Sechsen durch das Feuer geläutert sind, sowie noch fünfundzwanzig Entsühnten auf den Mittelweg zurück: zuerst Gottschalk, dann die Uebrigen, zuletzt die im Feuer Entsühnten. Alle sind voller Jubel über die Befreiung aus der qualvollen Stätte.

Nachdem die Schar eine Meile weit gegen Westen gewandert ist, wird der Weg breit und lieblich. Sie treffen ein Haus, das wie das Haus eines Reichen mit zwei Kammern versehen ist; es ist nicht sonderlich groß, übertrifft aber alle irdischen Gebäude. An der Straßenseite hat es eine Reihe von Fenstern, die von Säulchen geteilt sind, wie es an den Söllern und Klostereingängen zum Hindurchschauen zu sein pflegt; oben sind die Kammern. An den Fenstern stehen Menschen, bekleidet mit einem Superpellizeum und schauen die Vorüberwandelnden, besonders aber Gottschalk und seine Begleiter an. Das ganze Haus ist erfüllt mit singenden Seelen.


Digitized by Google

Wieder verbreitert und verschönert sich der Weg; es kommt ein Haus wie ein Fürstenschloß in Sicht, dem ersten ähnlich an Gestalt, doch bei weitem größer und schöner; auch die Insassen überstrahlen die Bewohner des ersten Hauses in Antlitz, Gewandung und Gesang.

Sie erreichen ein drittes Haus, an Größe, Länge, Breite, Höhe und Schönheit einem Königshofe zu vergleichen, und die beiden ersten an Zahl und Schönheit der Bewohner übertreffend. Das Ende des dritten Tages ist gekommen.

Nun werden alle mit Ausnahme Gottschalks verklärt und erstrahlen in demselben Glanze wie diejenigen, die auf dem rechten Wege in den Himmel gelangten. Alles leuchtet in überirdischem, friedlichem Lichte wie von einem Blitz, doch flößt es keinen Schrecken ein. Hier gibt es keinen Sonnenuntergang; fest steht die Sonne, neunmal heller als auf Erden leuchtend, im Himmelsmittelpunkt, die Körper werfen keine Schatten. Käme einer, von solchem Lichte bestrahlt, auf die Erde, er würde fünfmal heller sein als die Sonne.

Die Wanderer kommen jetzt an eine mächtige klosterähnliche Anlage, bei der eine große in Kreuzesform angelegte Kirche sich erhebt. Der Chor liegt gegen Westen, das Langhaus gegen Osten. Der Sockel ist drei Fuß hoch und zwei Fuß breit. Da das Gotteshaus keines Lichtes von außen bedarf, so ist es ohne Fenster und ohne Türen. Außenmauern und Dach sind in der Weise geschmückt, daß bandförmige Streifen, abwechselnd glatt und mit Skulpturen versehen, das ganze Gebäude umziehen[20]). Rund um die Basilika erheben sich auf dem Sockel kleine Behausungen; sie sind teils offen, teils geschlossen, erstrahlen in schönstem Lichte und haben über sich ein Turmdach. Innen sind sie, genau wie die Heiligenhäuschen an den Kirchen, mit plastischem Bildwerk versehen[21]); alle haben die gleiche Höhe von zwölf Fuß, sind, dem Sockel entsprechend, zwei Fuß tief, jedoch von verschiedenem Glanze, dessen Stärke bei den geschlossenen durch den

[20]) W 34 (Bl. 14 b): „parietes partim plani partim celati velut zonis quibusdam aliis planis, aliis celatis celatura eminenti valde per totum ambitum suum alternatim cingebantur ipsumque tectum simili alternatione variabatur"

[21]) W 35 (Bl. 14 b): .. desuper tectum turritum habentes omnes interius opere celato fabrefacte, in toto scemate suo ad instar ciboriorum accuratius elaboratorum, quibus imagines quasdam sanctorum recipi videmus, formate.

Digitized by Google

Turm kenntlich gemacht wird. In den geschlossenen Häuschen ruhen die Seelen der geläuterten Seelen, die bei weitem zahlreicheren verschlossenen harren noch ihrer Bewohner.

Mit einem Male sieht Gottschalk über dem Giebel der Kirche eine wundervolle Gestalt, von deren Licht seine Begleiter erstrahlen. Es ist der hl. Johannes der Evangelist, dem die Basilika geweiht ist. Plötzlich sind alle Begleiter verschwunden; nur die Engel sind noch da, und von ihnen an die Kirche herangeführt, setzt Gottschalk sich, um deren Schönheit zu betrachten. Der dienstfertige Engel öffnet eines der Häuschen; es ist inwendig prachtvoll ausgeziert und für eine fromme Person bestimmt, die sich durch besondere Verehrung des hl. Johannes ausgezeichnet hat. Eine ganze Stunde verweilt Gottschalk, versunken in den Anblick dieser Seelenwohnung; dann wird er südwärts geführt, indem er ständig den Blick auf die Kirche richtet. An der Südostecke treffen sie auf einen nach Osten gerichteten großen Sitz, auf dem zweihundert Menschen Platz haben. Sie finden hier den jüngst verstorbenen Kanoniker Eppo von Neumünster und, sechs Sitze weiter, Heriold, beide strahlend vor Glück. An der Südseite vorüberwandernd, umgehen sie das Querschiff und finden auch hier Kanoniker aus Neumünster: den plötzlich verstorbenen Thankmar und den Bruder Gottfried aus der Klosterküche, einen frommen Laien, der sich strengen Bußübungen unterwarf. Merkwürdig ist, daß sich die Seelen alle an einer Stelle aufhalten, die ihrem Begräbnisplatze bei der Klosterkirche entspricht. Auch an der südwestlichen Ecke der Kirche ist ein gleicher östlich gekehrter Sitz, auf dem Neumünsterer Konversen weilen: Gripo, Gerhard und Volkwart. Einige der Sitze sind für noch lebende Konversen bestimmt. Ein noch geschlossenes Häuschen ist für eine fromme Witwe hergerichtet, die sich durch Wohltun und Geduld bei Mißhandlungen durch ihren Mann den Himmel verdient hat.

Da erblickt Gottschalk über der Basilika eine wundervolle Glorie, von der er in Worten nichts sagen kann, und von der er deshalb schweigen will. Von dem unfaßbaren Anblick überwältigt, senkt er die Augen und zittert; der zutrauliche Engel tröstet ihn. Auch während sie an der Nordseite der Kirche vor-


Digitized by Google

beiwandeln, kommt Gottschalk nicht aus dem Sinn, was er gesehen. Am Ausgangspunkte im Osten angekommen, schaut er zurück, doch ist das Herrliche verschwunden.

Mit einer ungeheuren Zahl von Seelen, die von allüberallher zusammenströmen, begibt sich Gottschalk nun zu einer allgemeinen Versammlung, die der Apostel Andreas abhält. Alle Apostel wechseln sich nämlich regelmäßig bei der Abhaltung dieser Feier ab. Dabei macht Gottschalk allerhand merkwürdige Beobachtungen. Er sieht Seelen, die andere auf dem Rücken tragen. Die Träger sind, so belehrt der Engel, die Mörder der Getragenen. Wer nicht die Todesstrafe erlitt, muß den von ihm Getöteten bis zum jüngsten Tage tragen, auch wer einen Christen getötet hat, kommt nicht frei davon. Die Herrschaften müssen dort ihre Dienstleute bedienen, diejenigen, die eine Fahrt nach Jerusalem gemacht haben, tragen ein strahlendes Kreuz auf der Brust, die dreimal in Rom gewesen sind, eine goldene Krone auf dem Kopfe. Wieder sieht Gottschalk Bekannte: den Grafen Adolf II. von Schauenburg, den älteren Markwart, der „Overbode" von Holstein war, dessen Sohn Thymmo und noch andere Bekannte.

Nachdem sich alle eingefunden haben, stellt sich der hl. Andreas in die Mitte der ihn kreisförmig umgebenden Seelen, er stimmt heilige Gesänge an und der ganze Chor antwortet darauf, wie beim kirchlichen Chorgebet sich Vorsänger und Chor ablösen. Zu seinem großen Bedauern kann Gottschalk sich nicht an dem Gesang beteiligen, aber der Engel verheißt ihm, er werde später an diesen Ort zurückkehren. Alle versammelten Seelen sehnen inbrünstig den jüngsten Tag herbei, der ihnen die vollkommene Himmelsseligkeit bescheren wird.

Das Fest ist vorüber. Gottschalk sieht sich allein, auch seine Führer sind verschwunden. Nach Süden wandelnd sieht er vor sich eine endlos über ein Gefilde sich ausdehnende Stadt. Ueberall kann man hinein, kein Graben, kein Wall, keine Mauern umgeben sie. Auch die Häuser sind nicht gegen Winterkälte verschlossen, sondern stehen, keiner Gefahr ausgesetzt, allseits der sommerlich milden Luft offen. Jegliches Haus hat nur eine Wand, die von der Stirnseite bis zur Rückseite mitten hindurch geht und das Haus nach rechts und links


Digitized by Google

offen läßt. Auf beiden Seiten sind Säulen, die statt Mauern die oben gelegenen Kammern stützen. Auf jeder Seite der Wand befinden sich Sitze für je fünfhundert Seelen, also in jedem Hause für tausend. Alle Häuser sind gleich groß, weder besonders hoch noch breit, eher niedrig und eng, dagegen weit in die Tiefe sich erstreckend. Schnurgerade steht Haus hinter Haus, die Rückseite eines jeden liegt der Stirnseite des dahinterliegenden gegenüber. So führen die Straßen an den Seiten, nicht an den Giebeln der Häuser vorbei. Alle Häuser haben rechts und links Straßen, alle Straßen rechts und links Häuser. Alles ist voller Licht und über die Straßen hinweg können sich die einander Gegenübersitzenden betrachten. Die glücklichen Bewohner wandeln durch die Straßen oder ruhen, wohllautende Lieder singend, auf ihren Sitzen. Die Straßenzüge sind ohne Ende, die Bewohner zahllos; sie stammen aus allen Völkern der Erde.

Eines Führers entbehrend, betritt Gottschalk die Stadt nicht, sondern geht nur außen um sie herum. Da begegnet ihm ein Pfarrkind der Pfarre Neumünster, Unno, der ebenfalls bei der Belagerung der Feste Segeberg erkrankte, am Tage zuvor gestorben und gerade an diesem Tage begraben worden war. Unno gibt eine Botschaft an seinen Sohn mit, doch hat Gottschalk deren Inhalt vergessen. Er sieht noch, wie Unno sein längst verstorbenes Weib antrifft, von diesem freudig begrüßt wird und sich neben sie setzt. Es ist der letzte Eindruck, den Gottschalk aus dem Jenseits mit auf die Erde nimmt. —

Als Gottschalk nach fünftägigem todesähnlichem Schlummer erwacht, ist für ihn und die übrigen Mannen des Dorfes Harrie die Zeit der Heimkehr gekommen. Fünf Wochen lang liegt er nun noch zu Hause krank, bevor er sich wieder erheben kann. Der einfache Bauer ist durch das Große, das er erlebt hat, ein berühmter, vielbesuchter Mann geworden. Von allen Seiten eilt man herbei, um der Erzählung seiner Vision zu lauschen und sich von ihr erschüttern zu lassen. Auch Geistliche stellen sich ein, und um das unerhörte Geschehen der Nachwelt zu überliefern, zeichnen sie alles mit größter Sorgfalt auf. Ihr Seeleneifer hat die Vision des holsteinischen Bauern vor dem Vergessenwerden bewahrt.



Digitized by Google

# WAR DANTE EIN ARZT?

VON

OBERREGIERUNGS-MEDIZINALRAT
DR. WILHELM HABERLING

(Vortrag, gehalten zu Kissingen, auf der Tagung der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften, am 15. September 1921.) [1])

Am Kreuzerhöhungstage, am 14. September 1321, also vor 600 Jahren, erlöste der mitleidige Tod zu Ravenna den erst 56jährigen Dante Alighieri von einem Leben, das den größten Dichter Italiens neunzehn Jahre lang als Verbannten und Geächteten von Ort zu Ort durch weite Strecken des Landes getrieben hatte. Neunzehn Jahre hatte er am eigenen Leibe erfahren:

„Wie solch Bannfluch elend macht,
Wie scharfgesalzen fremdes Brot doch schmeckt.
— — — Und wie hart es ist,
Die fremden Treppen auf und ab zu steigen."
Par. VII, 57—60.

Den Keim zu seiner tötlichen Krankheit hatte er sich geholt, als er als Gesandter seines letzten Beschützers, des Guido Novello von Polenta, des Herrn von Ravenna, nach Venedig geschickt worden war. Hier war er schon fieberhaft erkrankt, mußte auf dem Landweg nach Ravenna zurückkehren und erfuhr hierbei, infolge der glühenden Hitze, eine Verschlimmerung seines Zustandes, die in wenigen Tagen zum Tode führte.

In Dante verkörpert sich das Wissen eines ganzen Zeitalters; aber dieses Wissen, dessen ungeheuren Umfang nur der ermessen kann, der sich liebevoll und eingehend in die Werke des großen Dichters versenkt, — es konnte unsern

[1]) Der vorliegenden Arbeit liegt für die Commedia die Textausgabe von Leonardo Olschki, Heidelberg 1918, sowie ferner der Band I der „Opera omnia" Inselverlag 1921 zugrunde. Für die Vita nova, das Convivio und die Monarchia ist Band II der eben genannten Gesamtausgabe benutzt. Von Uebersetzungen und Kommentaren gebrauchte ich die von Gildemeister, Philalethes, Witte, Bassermann, Pochhammer, Zoozmann Sutter und Nicolo Tomaseo. Wo nichts anderes bemerkt, ist die Gildemeister'sche Uebersetzung gewählt. Benutzt wurden ferner die grundlegenden Werke von Kraus, Scartazzini, Voßler, Kern und Federn.



Digitized by Google

Dichter nicht vor Hunger und Not schützen. Wenn er auch Jahre lang am Hofe seiner mächtigen Beschützer in Verona und Ravenna frei von den Sorgen um das tägliche Brot gelebt hat, so hat es doch wiederum Jahre um Jahre gegeben, in denen die Not seine stete Gefährtin war. Darum hat man sich bemüht und geforscht zu erfahren, ob Dante nicht einem praktischen Berufe nachgegangen wäre, der ihm in diesen Zeiten tiefsten seelischen Elends den Broterwerb gesichert hätte.

Da ist man auf den Gedanken gekommen, ob Dante nicht in dieser Zeit des Exils ärztliche Tätigkeit ausgeübt habe, und eine ganze Reihe von Schriftstellern hat sich bemüht, die Beziehungen Dantes zur Heilkunde klarzustellen[2]). Auf Grund dieser Forschungen haben die meisten in Dante einen ausübenden Arzt erblickt.

Dante ist mir seit Jahren der Dichter gewesen, der mich immer auf's Neue gepackt hat, da er bei jeder Neubeschäftigung mit ihm neue Saiten erklingen ließ. Auch ich habe von jeher auf Beziehungen des Dichters zu unserer Kunst geachtet und sie mir angemerkt, bin aber gerade zu dem entgegengesetzten Urteil gekommen, wie die, die ihn für einen Arzt halten. Wollen Sie mir gestatten, im nachfolgenden Alles das vor Ihnen auszubreiten, was wir an ärztlichen Kenntnissen in Dantes Werken ersehen können, Sie werden sich dann selbst ein Urteil über die Frage bilden können, die ich meinem heutigen Vortrag zugrunde legen will: War Dante ein Arzt?

Die erste Nachricht, aus der auf Beziehungen Dantes zur Medizin geschlossen worden ist, ist eine alte Urkunde, welche die Mitglieder der Zunft der „Medici e Speziali" aus den Jahren 1297—1300 namentlich aufzählt, unter ihnen auch Dante, der aber direkt als „Poeta italiano" bezeichnet wird. Deutet nun diese Zugehörigkeit zu der Zunft der Aerzte und Apotheker, oder, wie wir gleich sinngemäßer übersetzen wollen: der Spezerei- und Drogenhändler, auf eine ärztliche Tätigkeit Dantes hin? Wohl kaum! Wie wir bei Fraticelli[3])

[2]) Salvatore de Renzi: La medizina in Italia a tempi di Dante ed il suo secolo. Florenz 1865. S. 533-544. Albo Dantesco: Nella sesta commemorazione centenaria offerto da Mantova. Mantova 1865. S. 97ff. Dante medico. Franz Xaver Kraus: Dante. Berlin 1897 S. 34. Adolf Dyroff: Dante und Pietro d'Abano. Fulda 1920. Zusatz bei der Korrektur: In neuester Zeit hat der bekannte Medicohistoriker Arturo Castiglione im „Archivio di storia della scienza" Vol. III. 1922 S. 211-236 eine Arbeit veröffentlicht, betitelt: „la medicina ai tempi e nell' opera di Dante", welche das Thema in vollendeter Weise behandelt.

[3]) P. Fraticelli: „Storia della vita di Dante Alighieri". Firenze 1861. S. 114.



Digitized by Google

lesen, beschäftigte sich diese Zunft nicht allein mit dem Vertrieb der Medizinaldrogen, sondern war die hauptsächlichste Vermittlerin des ausgedehnten Handels mit Spezereien und Produkten des Orients, selbst mit Perlen und kostbaren Steinen. Ihre Handelshäuser waren in Frankreich, Flandern und England hochangesehen, sie brachten reiche Gelder nach Florenz. Mit ärztlicher Kunst hatte aber diese große Handelszunft nichts zu tun. Der Aristokrat Dante wäre ihr nie beigetreten, wenn nicht im Jahre 1293 durch Volksgesetz angeordnet wäre, daß kein Florentiner Bürger sich politisch betätigen dürfte, der nicht einer der sieben großen Zünfte angehörte. Dante wollte aber politisch tätig sein und hat sich als Politiker in den nächsten Jahren hervorgetan. Er gehörte der Partei der Weißen an. Als einer ihrer Führer wurde er 1302 verbannt. Aber das Gewerbe der Zunft hat er nicht ausgeübt, sondern er empfand wohl sicher diesen Beitritt als ein Herabsteigen von seiner bisherigen Aristokratenwürde. Wissen wir doch aus seiner göttlichen Komödie, wie er immer wieder seine Herkunft von altem, welfischem Adel voller Stolz betont.

Was uns sonst von ärztlichem Wissen Dantes berichtet wird, ist nicht beglaubigt. Einmal berichtet Bocaccio[4]), daß Dante in seiner Jugend bei einem Apotheker in Siena ein sehr seltenes Buch fand, das ihn so fesselte, daß er nichts von einem Turnier gewahrte, das die Bewohner Sienas an diesem Tage auf dem Platze abhielten, auf dem er vor dem Hause des Apothekers stand.

Zum andern geht aus einer Verhandlung, die in Avignon gegen Matteo und Galeazzo Visconti im Jahre 1310 geführt wurde, hervor, daß Dante im gleichen Jahre von Galeazzo nach Piacenza berufen werden sollte, um eine Statuette des Papstes Johannes XXII. zu verzaubern, damit dieser getötet werde. Kraus schließt daraus, daß Dante „den Ruf außerordentlicher naturwissenschaftlicher oder medizinischer Kenntnisse genoß, mit dem im Mittelalter sich leicht die üble Nachrede der Zauberei verband[5])".

---

[4]) Bocaccio; „Vita di Dante" Inselverlag. Siehe auch Pandora-Ausgabe Nr. 42 S. 86.
[5]) Kraus a. a. O. S. 111.



Digitized by Google

Diese spärlichen Nachrichten sind die einzigen, die auf medizinisches Wissen in der Lebensbeschreibung Dantes gedeutet werden können; irgendeine Beweiskraft haben sie nicht.

Um so reicher fließt der Strom, wenn wir uns in seine Werke versenken. Da werden uns zunächst an einer Reihe von Stellen Aerzte aufgezählt, deren Ansehen das ganze Mittelalter hindurch die Heilkunde beherrschte. Schon als Dante den ersten Kreis der Hölle betritt und zu den tugendhaften Geistern gelangt, die ungetauft gestorben sind, da sieht er unter den hervorragendsten, die an einer hellen, prächtigen Wohnstätte in Frieden dahinleben, zunächst den großen Aristoteles, der auch sein Wegweiser in allem philosophischen Denken gewesen ist:

Inf. IV, 131.

„Den Meister derer, welche wissen,
Im Philosophenkreise saß er da.
Ein jeder ehrt ihn, lauscht wie hingerissen!
Und Plato sah ich, sah den Sokrates
Vor allen übrigen um ihn beflissen.
Und Anaxagoras, Diogenes
Und Demokrit, dem Zufall Gott vertreten,
Zeno und Heraklid, Empedokles,
Und Dioskorides, der Qualitäten
Verdienten Sammler sah ich;

und schließlich die großen Aerzte:

143. Hippokrates, Avicenna mit Galen,
Averroes, der schriftgelehrte Mann."

Hippokrates nennt unser Dichter noch an weiteren zwei Stellen; zweimal führt er seine Aphorismen an, einmal im Gastmahl, wo er vom richtigen Schenken spricht und es für nicht angebracht erklärt, wenn ein Arzt einem Ritter die Aphorismen des Hippokrates oder die Degni des Galen schenkt, oder der Ritter dem Arzt einen Schild darbietet, weil beide mit ihren Geschenken nichts anfangen können. (Conv. I, VIII. 22.) Ferner setzt er im Paradiese (XI, 4) die Heilkunst gleich diesem damals für das Hauptwerk des Hippokrates gehaltenen Buch. Schließlich sagt er von dem im Festzug der Kirche im Paradiese einherschreitenden Evangelisten Lucas:



Digitized by Google

Purg. XXIX, 136.

„Der eine zeigt als Jünger sich des größten
Hippokrates, den die Natur gesandt
Um ihre liebste Kreatur zu trösten."

Von Galen zitiert er in der Monarchia (I, XIII, 33) den Ausspruch: „K e i n Wissen sei besser als f a l s c h e s Wissen, da durch dieses ein doppelter Zeitverlust eintrete, einmal Falsches zu lernen und zum andern wieder umzulernen." Diese Stelle findet sich in dem Traktat: „De cognoscendis curandisque animi morbis" im zehnten Kapitel gegen Ende. (Kühn Vol. V. S. 56.) Ich glaube mit Edward Moore[9]), daß Dante diese Stelle, die er ohne Angabe einer bestimmten Quelle zitiert, wie er es sonst zu tun pflegt, einer Zitatensammlung entnommen hat, von denen es damals eine ganze Anzahl gab.

Von den mittelalterlichen Aerzten nennt Dante nur wenige und meist ohne Beziehung auf ihre ärztliche Tätigkeit. Die großen Gedanken eines Roger Bacon und Michael Scotus hat er sicher nicht verfolgt, letzteren, den Leibarzt Kaiser Friedrichs II., erwähnt er:

Inf. XX, 116.

„Der Andere, dem das Fleisch beinah verdorrte,
War Michael Scotus, der die Künste kennt
Des Hexenblendwerks und der Zauberworte."

Im Paradies aber treffen wir (X, 98) den großen Albert von Köln, den Bruder und Meister des Thomas von Aquino, dem Dante wohl in der Hauptsache sein theologisches Wissen verdankt, ferner (XII, 134) den späteren Papst Johann XXI. (gest. 1277), den Arzt Petrus Hispanus.

Von den politischen Heilkundigen der damaligen Zeit erwähnt Dante den Günstling Philipps des Kühnen von Frankreich, Peter de la Brosse (Purg. VI, 22),

„— — den Mißgunst — — in den Tod gesandt
Nicht weil sie Schuld an ihm gefunden hatten."

Peter war seines Gewerbes Chirurg und wurde von Philipp zum allmächtigen Oberkammerherrn ernannt, fiel später in Ungnade und wurde aufgeknüpft.

---

[9]) Edward M o o r e; „Studies in Dante" First series. Oxford 1896. S. 297. Vergleiche auch Karl Vossler: „Die göttliche Komödie", Heidelberg 1908. Bd. II. T. I. S. 706.



Digitized by Google

Von lebenden Aerzten der damaligen Zeit tritt uns bei Dante nur einer entgegen: der große Scholastiker Taddäus Florentinus. Einmal wird der Hl. Dominicus im Paradiese (XII, 83) gelobt, weil er nur nach göttlicher Weisheit strebt und nicht nach irdischem Wissen eines Rechtsgelehrten, wie des Ostiensis (gemeint ist Heinrich von Susa, Kardinal von Ostia) oder eines Arztes, wie des Taddeo. Diese Stelle ist nicht unbestritten. Voßler (a. a. O. I, 2, S. 419) ist der Ansicht, daß man unter diesem Taddeo wohl eher den bolognesischen Rechtsgelehrten Pepoli zu erblicken ist. Haeser sagt ferner in seinem „Lehrbuch der Geschichte der Medizin" (Bd. I, S. 701), daß Dante, Taddeos politischer Gegner, das „Regimen sanitatis" dieses Arztes seines Stils wegen heftig getadelt habe. Die Behauptung Haesers, daß Taddeo irgendwie politisch als Gegner Dantes hervorgetreten sei, entbehrt des Beweises, ebenso die Behauptung de Renzi's, Taddeo sei Dantes Freund gewesen. Unrichtig ist auch die Notiz über das Regimen sanitatis durch Haeser, denn nach dem Convito (I, 10, 51) tadelt Dante in versteckten Worten Taddeo deswegen, weil er die lateinische Ethik des Aristoteles auf Veranlassung des Lehrers Dantes, Brunetto Latini, für dessen Hauptwerk den „tesoro" so verkehrt in's Italienische übertragen hatte, daß Dante für seinen Commentar der Canzonen die Uebersetzung selbst besorgen wolle[7]).

Es muß auffallen, daß Dante so wenig Aerzte seiner Zeit erwähnt. Wäre er Arzt gewesen, so hätte er sicher in gleicher Weise, wie beispielsweise die Theologen und Staatsmänner, auch seine Kollegen in seinem Hauptwerk ausgiebiger zu Worte kommen lassen.

Aber vielleicht beweisen uns die Schilderungen von Krankheitszuständen, deren sein Gedicht eine große Menge aufweist, ärztliches Wissen? Sehen wir zu! Im XXIX. Kapitel der Hölle führt uns Dante in ein Krankenhaus, in dem er die Fälscher als schreckliche Strafen allerlei Krankheiten erleiden läßt. Der Vorwurf ist von Dante nicht erfunden. Auch vor ihm haben Schilderer der Höllenfahrten bestimmte Sünder mit den grauenhaftesten Krankheiten behaftet

[7]) Vergl. Puccinotti: „Storia della Medicina et documenti". Vol. 2 documenti. S. XXXVIII. Siehe auch C. Sauter: „Dantes Gastmahl" Freiburg 1911. S. 151. Anm. 1.



Digitized by Google

vorgeführt. Was aber Dante vor allen seinen Vorgängern auszeichnet, ist die Lebendigkeit seiner Schilderung, die uns oft das Blut erstarren macht, und in uns den Eindruck erweckt, der Dichter müsse solche Szenen selbst erlebt haben. Er schaut in die zehnte Höllenschlucht hinein und erinnert sich beim Anblick dessen, was er in der Tiefe wahrnimmt, der Hospitäler in den verschiedensten Sumpfgegenden des Val di Chiana, der Maremmen und Sardiniens, und nennt das Elend, was er jetzt sieht, dem gleich, das diese drei zur heißen Sommerszeit darbieten:

Inf. XXIX, 46.

„Wenn Val di Chianas Lazarett einmal
Und die Maremmas um die Zeit der Aehren
Und die Sardiniens auch mit ihrer Qual,
Vereinigt in der gleichen Grube wären,
Das gäb ein Leid, wie hier war, und Gestank
Erhob sich wie von Eiterfluß und Schwären."

Im Tal der Chiana ist Dante selbst gewesen. Darüber herrscht wohl kein Zweifel. Es liegt neben der Via Cassia, die von Rom nach Florenz führt und war zu Dantes Zeit ein verderbenbringender Sumpf, in dem das fieberbringende Wasser langsam dahinfloß. Auf einer Anhöhe in diesem Tal liegt Chiusi, eine Stadt, die damals wegen der Fieberluft des Tales menschenleer zu werden drohte. (Vergl. Par. XVI, 75.) Als Fieberhospital bestand nach Philalethes damals ein Krankenhaus zu Altopasso. Das Schicksal, welches Dante Chiusi vorausgesagt hat, ist glücklicherweise nicht eingetroffen. Im Jahre 1551 wurde durch die Großherzöge von Toskana die Riesenaufgabe der Entsumpfung des Chianatals glücklich gelöst; das Sumpfland wurde guter Boden, Gesundheit und Fruchtbarkeit zogen wieder in die Stadt und in das Tal, das heute eins der gesegnetsten in ganz Italien ist[9]). Anders ist es mit den von Dante genannten Maremmen, d. h. dem Küstenstrich von Südtoscana zwischen der „Cecina und Cornets Veste", wie sie der Dichter bezeichnet. (Inf. XIII, 9.) Hier herrscht, trotz vielfacher Versuche der Sanierung, noch die gleiche verderbenbringende Fieberluft, wie zu Dantes Zeiten.

[9]) Alfred Bassermann; „Dantes Spuren in Italien". Kleine Ausgabe. München und Leipzig 1898. S. 263 ff.

Digitized by Google

Bassermann, der die Gegend selbst durchwandert hat, entwirft uns ein anschauliches Bild von der unheimlichen Einsamkeit, die namentlich auch in den finstern Maremmenwäldern herrscht[9]).

Treten wir nun mit Dante in dies Höllenkrankenhaus hinein! Da sehen wir:

Inf. XXIX, 67.

„Hier auf des andern Bauch, dort auf den Flanken
Des andern lagen sie, und mancher schlich
Auf allen Vieren längs der Felsenschranken."

Bei diesem Anblick erinnert sich Dante an die in Ovids Metamorphosen geschilderte Pest von Aegina (VII, 518) und beschaut nun die einzelnen Kranken besonders. Da sehen sie zunächst zwei mit einem bösartigen Ausschlag behaftete:

73. „Da saßen zweie sich aneinander neigend,
Wie man zum wärmen Pfann' an Pfanne stellt,
Den ganzen Leib voll Grind und Räude zeigend.
Nie führt, wann ihn der Herr im Auge hält,
Der Stallknecht seinen Striegel so beflissen,
Nie auch, wann ihm das Wachsen schlecht gefällt,
Wie diese beiden sich die Haut zerrissen
Mit ihren Nägeln, ob der großen Wut
Des Jücks, vor dem sie keinen Rat sich wissen.
Sie schabten mit den Nägeln Schorf und Blut,
So wie ein Messer dem beschuppten Nacken
Des Karpfens oder größ'rer Fische tut."

Drastischer und plastischer ist wohl kaum je der Juckreiz bei Hautkrankheiten beschrieben worden! Aber Dante führt uns weiter zu einem andern Krankenpaar, dem wassersüchtigen Meister Adam von Brescia, der als Falschmünzer hier bestraft wird, und dem trojanischen Verräter Sinon, der an schwerem Sumpffieber leidet. Beide geraten miteinander in Streit:

Inf. XXX, 48.

„Da ward ich eines in dem Schwarm gewahr,
Der hatte die Gestalt wie eine Laute,
Wenn man gestutzt ihn hätt' abwärts vom Spalt,
Wo die Natur uns gabelförmig baute.

[9]) Bassermann a. a. O. S. 285.


Digitized by Google

Die Wassersucht, die alle Glieder bald
Unförmlich macht mit dem verdorbnen Safte,
Bis nicht mehr stimmt das Antlitz zur Gestalt,
War Ursach', daß sein Mund geöffnet klaffte,
Wie Durst es bei schwindsüchtigen Lippen macht,
Daß eine aufkrümm', ein' am Kinne hafte."

Der Gedanke den übermäßig geschwollenen Bauch mit einer Laute zu vergleichen, hat einen der alten Illustratoren in dem Codex XIII C. IV der Bibliotheca Nazionale in Neapel veranlaßt, tatsächlich in den geschwollenen Leib eine Laute einzuzeichnen[10]). Wie feinbeobachtet ist hier die Tatsache, daß Wassersüchtige vom brennendsten Durste heimgesucht werden, wie furchtbar die Strafe, daß Meister Adam in der Hölle nach einem Tröpflein Wassers vergebens lechzt. Auch der Lufthunger, der bei schwer Schwindsüchtigen so häufig beobachtet wird, und der sie nötigt, den Mund möglichst weit zu öffnen, ist trefflich geschildert. Im Mißverhältnis zu dem übermäßig geschwollenen Leib wird das Gesicht „entfleischt" (discarno) genannt. Für eigne Beobachtungen in Krankenhäusern spricht auch die Beschreibung der beiden Kranken, die ebenda „dampfen wie gewaschene Hände tun in Wintertagen". (Inf. XXX, 92.) Dante hat wohl manchen Fieberkranken geschaut, der hochgradig schwitzte und bei dem beim Lüften der Decke übelriechender Schweiß in Dampfform aufstieg — genau wie bei den frischgewaschenen Händen. Als Hauptzeichen des Fiebers werden dann die Hitze und der Kopfschmerz genannt (ebenda V. 127). Eines Fieberanfalls gedenkt Dante auch noch an einer andern Stelle. Als er zagt, sich auf das Untier Gereon zu setzen, da wird ihm
Inf. XVII, 85.

„Gleich einem, den des Wechselfiebers (Quartana) Schauer
Befallen, dem schon blau die Nägel werden,
Und der sich schüttelt, s i e h t er nur den Schatten, —"

„weil er dabei an die feuchte Kühle eines schattigen Ortes denkt, die seine Beschwerden vermehren muß." (Witte.)

Als Fiebergegenden spricht Dante dann noch von den ungesunden (grama) Sumpfgegenden von Mantua (Inf. XX,80).

[10]) Die Abbildung findet sich bei Alfred Bassermann „Dantes Spuren in Italien". Große Ausgabe. Heidelberg 1897, Tafel 19.

Digitized by Google

Von anderen Krankheiten gibt uns Dante dann vor allem ein treffliches Bild der Epilepsie:

Inf. XXIV, 112.

„Und wie ein Mann, der hinfiel auf der Flur,
Sei's daß Dämonenkraft ihn niederstreckte,
Sei's eine andre Stockung (oppilazion) der Natur,
Wie der sich umschaut, wenn man ihn erweckte,
Und seufzend stiert, verstört im Angesichte
Von der gewaltgen Angst, die ihn erschreckte."

Einem schwer Gelähmten vergleicht er die Wahrsager, die zur Strafe für ihre Sünde den Kopf in's Genick gedreht tragen und sagt:

Inf. XX, 16.

„Durch Schlagfluß (parlasia) kann es sich vielleicht begeben,
Daß so gelähmt Genick und Hals verbleiben.
Doch glaub ich's nicht, und s a h es nie im Leben."

Ein besonderes Kapitel nehmen in dem Gedicht die Krankheiten der Augen ein. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir annehmen, daß diese Erkrankungen Dante deshalb besonders beschäftigten, weil er selbst schwache Augen hatte. Zweimal erfahren wir von Augenerkrankungen des Dichters. Zum ersten weinte er nach dem Tode Beatrices unablässig und, so fährt er fort (Vita Nova, Kap. 39, 24): „Oft umgab die Augen infolge des langanhaltenden Weinens ein roter Ring, wie ihn wohl ein Martyrium von Qual und Kummer zu bilden pflegt." Zum andern überanstrengte er seine Augen durch übermäßiges Studieren. Er erzählt uns in seinem Gastmahl (Buch III, Kap. 9. Z. 110): „Im gleichen Jahre geschah es, daß ich, weil ich das Gesicht durch allzu vieles Lesen ermüdete, die Gesichtsgeister so schwächte, daß mir die Sterne ganz von einem weißlichen Nebelglanze umschattet schienen. Und durch langes Ausruhen an dunklen und kühlen Orten, und indem ich den Körper des Auges mit klarem Wasser kühlte, gewann ich die zerstörte Kraft wieder, so daß ich zum früheren guten Zustand meines Sehvermögens zurückkehrte."

Von Gesichtsgeistern spricht Dante auch im Kap. XIV, 25 der Vita nova, sie seien beim Anblick Beatricens allein in Tä-


Digitized by Google

tigkeit geblieben, während im Uebrigen sein Geist durch die Gewalt der Liebe gelähmt gewesen wäre.

Als Augenschwacher hat sich Dante dann als Schutzheilige die Patronin der Augenkranken, die Hl. Lucia, erwählt. Auf ihren Ruf hin eilt Vergil dem im Dunkel des Waldes verirrten Dante zu Hilfe[11]).

Im Gastmahl gibt er in Kap. III, 9, 48, eine Darstellung der Lehre vom Sehen, die der der Araber gleich ist. Das „Wasser", also die Kristallfeuchtigkeit, gilt ihm als das eigentliche Organ des Sehens. „Von der Pupille aus, in der sich das Wasser befindet, stellt die Sehkraft, welche sich von ihr bis zu dem vorderen Teil des Gehirns fortsetzt, in dem die sinnliche Kraft ist, wie in einem Quellenursprung plötzlich ohne Zeitverlust das Bild dar, und so sehen wir[12])." Auch einen Brechungsfehler des Auges erwähnt Dante einmal:

Inf. X, 100.

„Weitsichtigen ähnlich, sehen wir von den Dingen
Nur die, die noch im Fernen liegen."
(Zoozmann.)

An einer andern Stelle wird der Dichter das Opfer einer optischen Täuschung:

Inf. XXXI, *22.*

„Weil Du zu früh dies Dämmergrauen
Umsonst mit Deinen Augen suchst zu lichten,
Neckt Dich der Wahn, dem wir so leicht vertrauen."
(Zoozmann.)

Wieder anderswo beschreibt er ein optisches Experiment:

Par. II, 97.

„Zween Spiegel nimm und einen dritten stelle
Dazwischen, aber ferner als die zween
Und setz ein Licht, das alle drei erhelle;
Das Licht laß hinter Deinem Rücken stehen;
Die Augen dann auf alle Spiegel richte,
Den Widerschein aus allen drei'n zu sehn.
Zwar minder ausgedehnt scheint dem Gesichte
Das Bild im Spiegel, den Du fern gestellt,

[11]) Näheres über die Hl. Lucia bei Kraus a. a. O. S. 449.
[12]) Vergl. J. Hirschberg: „Geschichte der Augenheilkunde im Mittelalter und in der Neuzeit". Graefe-Sämisch: „Handbuch der gesamten Augenheilkunde". Zweite Auflage. Leipzig 1908. S. 121.

Digitized by Google

Doch glänzen alle drei von gleichem Lichte."

Will sagen, das Licht erscheint im entfernteren Spiegel zwar kleiner aber gleich stark und gleich gefärbt. Daß das Licht dem Spiegelglas soviel Glanz verleiht, als es empfing, sagt Dante dann in einer weiteren Stelle. (Purg. XV, 69.)

Auf dem Läuterungsberg begegnet Dante einer großen Schar von Seelen, die im Leben voll Neid auf das Glück der andern geschaut haben und denen deshalb zur Buße die Augenlider wie den frischgefangenen Falken durch einen Eisendraht vernäht worden sind. Die so ihres Augenlichtes beraubten

Purg. XIII, 59

„Stützen sich einander mit dem Rücken
Und alle stützte sie die Bergeswand.
So sieht man Blinde wohl mit ihren Krücken
An einem Gnadenorte bettelnd steh'n
Und mit dem Kopf sich auf die andern bücken."

Einer der Geister hob (ebenda 102) „wie Blinde tun, das Kinn empor" und lauschte auf Dantes Worte.

Je höher nun Dante auf dem Läuterungsberg und im Paradiese steigt, um so strahlender wird das Licht, das ihn umgibt, um so größer die Gefahr der Blendung durch das Uebermaß der Helle. Wirklich wird er (Purg. XV, 15 ff.) durch den leuchtenden Glanz des Engels geblendet, so daß er sich wegwenden muß, und Purg. XXIV, 136 erhebt Dante auf den Ruf eines Engels sein Gesicht:

„Und nie in Oefen sah man, nie in Schmieden
Glas oder Erz so rot und blendend licht,
Wie jener war, der sprach . . . . . ."

Bei diesem Glanz verliert Dante sein Gesicht und folgt Vergil „wie einer, der den Weg sucht mit dem Ohr".

Daß Dante geblendet ist, als er nach zehn Jahren Beatrice jetzt in aller ihrer Himmelsglorie wiederschaut, ist wohlverständlich:

Purg. XXXII, 10

„Wie der Sonnenpfeile grelles Blinken
Die Sehkraft lähmt, stand ich zuerst geblendet
Und fühlte zitternd meine Lider sinken.


Digitized by Google

Doch als dem Blick ward matt'rer Glanz gespendet,
(Ich sage ‚matter': im Vergleich zum Lichte,
Von dem ich mich gewaltsam abgewendet)
Sah ich . . . . . ."

(Zoozmann.)

Als aber der Dichter im Paradiese sein Auge auf den strahlenden Johannes richten will, erblindet er, er sieht Beatrice nicht mehr, ob sie gleich neben ihm steht. (Par. XXV, 138.) Durch Beatrice aber gewinnt er nach kurzer Zeit die Sehkraft wieder:

Par. XXVI, 70.

„Wie Schlaf vergeht, wenn scharfes Licht den Sinn
Des Sehens weckt, und er zum Glanz sich wendet,
Der vorwärts dringt, durch alle Decken hin,
Und der Erweckte hasset, was ihn blendet,
Verwirrt noch von des Wachens Plötzlichkeit,
Bis dann die Urteilskraft ihm Hilfe sendet,
So trieb Beatrix alle Dunkelheit
Aus meinen Augen mit dem Strahl der ihren,
Die glänzten mehr denn tausend Meilen weit.
Drob Sehkraft ich gewann, statt zu verlieren."

Nur ein Krankheitsbild bleibt uns noch zu beschreiben: das des Hungers. Ihn erleiden die Schwelger, welche zur Strafe für ihr Prassen auf dem Läuterungsberg skelettartig abmagern und den schrecklichsten Hungerqualen ausgesetzt sind.

Purg. XXIII, *22.*

„Hohläugig waren alle anzusehen,
Und abgemagert das Gesicht, das fahle,
Daß durch die Haut man sah die Knochen stehen."

31. „Wer, weil die Augenhöhlen Ringe sind,
Ein OMO will im Menschenantlitz sehen,
Der fand das M hier deutlich und geschwind."

(Zoozmann.)

Die beiden Augen bilden die beiden O, die Augenhöhlen nebst der Nase das M, das natürlich bei Abgemagerten, weil es aus Knochen besteht, am meisten hervortritt.

Richtig ist auch die Bemerkung Dantes von der Veränderung der Haut bei Hungernden, die als ganz trocken und

Digitized by Google

schuppig geschildert wird. (a. a. O. 39.) Einer der Hungernden spricht von dem „trocknen Grinde", der seine Haut entfärbt hat.

Wie Dante hier von den Schrecken des Hungers spricht, so kennt er auch das Uebelbefinden, das ein zu voller Bauch bereitet. Im Paradies (XVI, 67) vergleicht Dantes Ahnherr Cacciaguida die Ueberfüllung der Städte mit nicht dahingehörigen Menschen mit der Anhäufung von nicht bekömmlichen Speisen im Leib, und wenig später (Par. XVII, 130) meint derselbe, Dantes Stimme solle die Erdbewohner zur Buße aufrütteln, „und wenn man nicht von Deiner Stimm' erbaut ist beim ersten Kosten, läßt sie hinterdrein doch Lebensnahrung nach, wenn sie verdaut ist."

In der einzigen therapeutischen Bemerkung, die wir bei Dante finden (Purg. XXV, 138), wo er von der Wundbehandlung spricht, betont er, neben der Pflege (cura) der Wunde besonders auch ihre Allgemeinbehandlung durch eine entsprechende Diät (pasti), die besonders von dem damals schon verstorbenen großen Chirurgen Theoderich von Lucca (gest. 1298) in Bologna empfohlen wurde. Dante ist, wie man allgemein annimmt, etwa 1306 in Bologna gewesen[13]). Es wäre von hohem Interesse, wenn wir feststellen könnten, ob er damals dort den Anatomer kennen gelernt hat, der zum ersten Male wieder an menschlichen Leichen Anatomie lehrte: Mondino de' Luzzi. Aus seinen Werken ist darüber wenig zu ersehen. Eine Stelle ist freilich auffallend. Da beschreibt er im XXVIII. Gesang der Hölle unter denen, die zur Strafe dafür, daß sie durch ihre Lehre Kirchenspaltungen hervorgerufen haben, selber durch scharfe Schwerter zerspalten werden, auch den von oben bis unten durchhauenen Mahomet und sieht
Inf. XXVIII, 24

„Rotta dal mento in sin dove si trulla.
Tra le gambe pendevan le minugia:
La corata pareva, e il tristo sacco,
Che merda fa di quel che si trangugia."

„Zerspalten sah man einen vom Kinn bis zum Afterloch, zwischen den Beinen schlotterten die Därme, das Geschling

[13]) Näheres bei Kraus a. a. O. S. 60, vor allem aber die trefflichen Ausführungen bei Bassermann a. a. O. Kleine Ausgabe S. 184 ff.



Digitized by Google

erschien, und der wüste Sack, der Kot bereitet aus den verspeisten Dingen." Unter „corata, Geschling" versteht Philalethes Lunge und Herz, Witte Herz und Leber, Zoozmann das Gekröse und Gildemeister nur das Herz. Die Ansicht von Philalethes ist wohl die wahrscheinlichste. Bei der Spaltung der Bauchhöhle fallen, das hat Dante gut beobachtet, die durch das Mesenterium zusammengehaltenen Dünndärme nach vorn herab, Leber, Zwerchfell, Blase, Mastdarm werden getrennt, Magen und Blinddarm bleiben intakt. Was versteht aber Dante unter dem „tristo sacco", dem schnöden Sack, der zu Kot macht, was man verzehrt? Die meisten Erklärer und Uebersetzer nehmen an, daß Dante den Magen meine. Philalethes aber wirft die Frage auf, ob nicht hiermit der Blinddarm gemeint sein könnte. Nun wissen wir aus der Galenischen Anatomie, die ja damals als einzig gültig anerkannt wurde, daß an dieser Stelle als großer Sack der Wurmfortsatz angenommen wurde, dessen wahre Größe und Beschaffenheit erst im 15. und 16. Jahrhundert durch Michele Savonarola, Berengar von Carpi und Vesal festgelegt wurde[14]). Es erscheint durchaus möglich, daß Dante diesen mittendurch geteilten Körper nach einer anatomischen Tafel beschrieben hat, wie sie Mondino wohl für seine Vorlesungen auch gebraucht hat. Beim Lesen dieser Stelle fielen mir die Tafeln ein, die zu der gleichen Zeit Heinrich von Mondeville in Paris seinen Schülern gezeigt hat, und deren Nachbildungen von Sudhoff an's Licht gezogen sind[15]). Konnte Dante nicht dort in Paris ein Vorbild für diese Schilderung gesehen haben? Leider müssen wir nach den erschöpfenden Ausführungen von Farinelli[16]) heute als sicher annehmen, daß Dante niemals in Paris geweilt hat. Wie dem auch sei, lange Zeit ist sicher Dante nicht in Bologna gewesen, denn im gleichen Jahre finden wir ihn in Padua[17]). Hier ist er — wie Dyroff (s. o.) in seinen umfassenden Ausführungen dargelegt hat — wahrscheinlich mit Pietro d' Abano zusammengekommen. Beziehungen zu andern großen Aerzten jener Zeit haben sich bis heute nicht nachweisen lassen.

[14]) Vergl. dazu: Max Roth: „Andreas Vesalius Bruxellensis". Berlin 1892. S. 45 u. 116.
[15]) Sudhoff: „Ein Beitrag zur Geschichte der Anatomie im Mittelalter". Studien zur Geschichte der Medizin. Heft IV. Leipzig 1908. Tafel XXXIII.
[16]) A. Farinelli: „Dante e la Francia". Mailand 1908. Bd. I, S. 91.
[17]) Kraus a. a. O. S. 60. Bassermann a. a. O. Kleine Ausgabe. S. 396.

Digitized by Google

Doch kehren wir noch einmal kurz zu der Frage nach den anatomischen Kenntnissen des Dichters zurück und betrachten wir eine eigentümliche Anmerkung, die er macht, als er uns Bertrand de Born vorführt, den berühmten Dichter der Provence, dem zur Strafe für seine Sucht, Zwietracht zu stiften, das Haupt vom Rumpf getrennt ist. Er trägt es in der Hand wie eine Laterne und klagt

Inf. (XXVIII, 140)

„Partito porto il mio cerebro, lasso!
Dal suo principio chie in questo troncone."
„So trag ich mein Gehirn getrennt allhier
Von seinem Quell, der in dem Rumpf geblieben."

Diese Auffassung widerspricht bemerkenswerterweise der Galenischen! Galen äußert sich gerade umgekehrt: „Das Gehirn läßt das Rückenmark wie einen Stamm aus sich hervorsprießen (Kühn IV, S, 541)[18])." Aus welcher Quelle sich Dante diese Ansicht angeeignet hat, ist mir festzustellen nicht möglich gewesen.

Zuguterletzt möchte ich dann auf die meistbehandelte Stelle im 25. Gesang des Purgatorio kommen[19]), eine Stelle, die im Gastmahl IV, 21, Z. 34 noch ausführlicher erörtert wird. Sie gibt uns den Einblick in die Vorstellung von der Zeugung, wie sie zu Dantes Zeiten wohl allgemein verbreitet war. Die Ausführungen beruhen, wie Moore (a. a. O. S. 137) durch zahlreiche Vergleichsstellen nachzuweisen in der Lage ist, zum weitaus größten Teil auf dem Werke des Aristoteles: „Ueber die Zeugung der Tiere", namentlich des Kap. XIX. Dante kennt den Aristoteles, wie wir aus seinem Gastmahl wissen (II, 15, 46) aus verschiedenen Uebersetzungen. In den Ausführungen über die Zeugung aber folgt er oft wörtlich dem Thomas von Aquino, der in seinen Werken den Aristoteles ja ausführlich interpretiert hat. Den Thomas hat Dante sicher schon in seiner Jugend zu Florenz eifrig studiert und sich wohl so manche Stunde in der gewaltigen Büchersammlung der Dominikanischen Predigerschule von Santa Maria Novella aufgehalten. Ich gehe auf diese Zusammenhänge hier nicht ein, ausführlich haben Phila-

[18]) Meyer-Steineg: „Studien zur Physiologie des Galenos." Archiv für Geschichte der Medizin. Bd. V. 1912. S. 204.
[19]) Vergl. hierzu Albo Dantesco, Anm. 3, und Pietro Giacosa: „Il canto XXV del Purgatorio." Sonderabdruck. Firenze 1905. 27 S.


Digitized by Google

lethes und Voßler und viele andere darüber gehandelt[20]). Thomas betont in der Lehre von der Schöpfung der menschlichen Seele, daß durch organische Zeugung nur Organisches und Vergängliches entstehen kann, aber keine ewige, substantielle Menschenseele. Gezeugt wird zunächst nur ein Embryo mit vegetativer Seele; dieser vermag sich selbständig zur animalischen Seele weiterzuentwickeln. Hier aber ist die Macht der Natur zu Ende. Es bedarf des göttlichen Wunders. Gott selbst schafft aus Nichts eine immaterielle Vernunftseele und verbindet sie mit der natürlichen Seele des Embryo, sobald dieser genügend enwickelt ist, zu unauflöslicher, ewiger Einheit. Die gleiche Ansicht gibt uns nun Dante in poetischer Form. Sie lautet:

Purg. XXV, 37.

„Vollkommnes Blut, das nicht, sich zu erfrischen,
Die Adern trinken, aufgesparter Saft,
Wie Speise man zurückstellt von den Tischen,
Empfängt vom Herzen formverleih'nde Kraft
Für alle Glieder, wie, verteilt im Leibe,
Das Blut auch jede andre Form erschafft.
Zur Stelle dann, die ohne Namen bleibe,
Zwiefach geläutert sinkt es, und von dort
Träuft es auf anderes Geblüt im Weibe,
Und Blut und Blut vereinen sich sofort,
Zu leiden eins geschickt, eins zu gestalten,
Wie es entquoll von dem vollkommnen Ort.
Dort angelangt, beginnt es nun zu walten,
Bringt zum Gerinnen erst und dann belebt
Es das, was ihm als Stoff muß stille halten.
Die tät'ge Kraft, die nun als Seele webt,
Wie einer Pflanze (nur daß deren Reise
Sofort am Ziel ist, während sie noch strebt),
Wirkt fort dann, bis es nach Polypenweise[21])
Sich regt und fühlt, und allen Kräften macht
Sie ihr Organ, die ihr entkeimen leise.
Und nun, mein Sohn, entfaltet ihre Macht

[20]) Philaletes a. a. O., S. 89 ff. Voßler I, S. 169 ff. Dante hat aus der Summa Theologiae des Thomas von Aquino, T. I, geschöpft.

[21]) Im Text steht: „Fungo marino" gleich Seeschwamm, der im Mittelalter als Zoophyt, also als Uebergang von der Pflanze zum Tier, angesehen wurde.

Digitized by Google

Die Kraft, die des Erzeugers Herz entsendet,
Wo schon Natur die Glieder vorbedacht.
Wie aber Tierheit sich zur Menschheit wendet,
Siehst Du noch nicht, und solch ein Punkt ist dies,
Der einen Weiseren als Dich verblendet[22]),
So daß er den Verstand entstehen ließ,
Als wär' er mit der Seele nicht verbunden,
Weil nirgend ein Organ für den sich wies.
Du öffne nun die Brust wahrhaften Kunden
Und wisse, daß, sobald der Embryo
Zur Gliederung des Hirnes Zeit gefunden,
Der Weltbeweger sich ihm zukehrt, froh
Des Kunstwerks der Natur, und ihn durchwehet
Mit neuem Geist voll Kraft, der völlig so
Mit dem Lebendigen, was dort bestehet,
Verschmilzt und eine Seele nun ersprießt,
Die lebt und fühlt und in sich selbst sich drehet.
Und daß Du klarer noch die Lehre siehst,
Bedenk, wie Sonnenwärme wird zum Weine,
Vereint mit Saft, der aus der Rebe fließt."

Es sei nochmals betont, daß es sich hier nicht etwa um Ansichten handelt, die sich Dante unabhängig von den herrschenden Schulmeinungen gebildet hätte. Jeder aber, der die Lehre von der Entwicklung des Menschen durch die Jahrhunderte verfolgen will, wird von ihnen mit hohem Interesse hören, wenn sie auch, wie Voßler (a. a. O.) betont, „eine merkwürdige Mischung von Wissenschaft und Dichtung darstellen, wobei der Geist halb begreifend und ahnend, halb gläubig schauend, unsicher und ehrfurchtsvoll den Geheimnissen der Natur entgegentritt!"

Auch die Ansichten schließlich, die Dante von den Lebensgeistern hat, die unser Dasein beherrschen, sind entlehntes Gut. In der Vita Nova (I, 2. Z. 14 ff) unterscheidet er den spirito della vita, welcher in der geheimsten Kammer des Herzens weilt, den spirito animale, der im Gehirn seinen Sitz hat und den spirito naturale, der in dem Teil wohne, wo für unsere Ernährung gesorgt wird (Leber). Wahrscheinlich

[22]) Gemeint ist der arabische Philosoph Averroes.


Digitized by Google

bezog Dante diese Kenntnis aus der Schrift über die Seele des Mystikers Hugo von St. Viktor. (Carducci.)

Ueberschauen wir nun noch einmal am Ende dieser Ausführungen rückblickend den Weg, den wir mit Dante gewandelt sind, um uns mit seinen Beziehungen zur Heilkunst vertraut zu machen! Da werden wir nur einen kurzen Blick auf all das werfen, was uns der Dichter von theoretischem medizinischen Wissen mitteilt: es unterscheidet sich in Nichts von dem, was der Gelehrte der damaligen Zeit durch das Studium der alten Philosophen, besonders des Aristoteles, und der alten Dichter einerseits, zum andern durch die Beschäftigung mit den geistlichen Schriften des Mittelalters bei eifrigstem Lernen erwerben konnte. Nichts spricht für ein besonderes medizinisches Studium Dantes. Im Gegenteil werden wir aus den doch recht spärlichen Stellen, in denen Dante von der Heilkunst spricht, wohl mit Sicherheit ersehen, daß er nie vorgehabt hat, einen tieferen Einblick in die Medizin, wie sie damals wohl allgemein in fünfjährigem Studium erlernt werden mußte, zu tun, und daß er niemals eine Prüfung bestanden hat, die seit den Gesetzen Kaiser Friedrichs II. vom Jahre 1240 auch in Oberitalien von denen verlangt wurde, welche aus den Kenntnissen der Heilkunst den Gewinn ziehen wollten, daß sie als praktische Aerzte ihre Tätigkeit ausübten. Spricht er doch im Gastmahl (III, 11, 80) in wenig günstiger Weise von den Aerzten, die nur um des Gelderwerbs willen sich dem Studium hingeben und nicht des Wissens halber. So war Dante sicher kein Arzt, der sich sein Geld durch seine Kunst verdienen konnte. Und doch hat er — darüber lassen uns seine lebendigen Krankheitsschilderungen keinen Augenblick im Zweifel — viele Kranke und Krankenhäuser gesehen. Aber er hat sie gesehen, wie auch heut ein großer Dichter sie gesehen haben würde, schon im Innersten erfüllt von dem großen Werk, in dem er nach diesen Vorbildern jene unseligen Gestalten schuf, die uns noch heute durch die Wahrheit der Darstellung packen. In diesen Schilderungen aber kommt uns Dante so besonders nahe, weil er in ihnen sich bemüht, die lebendige Natur zu erfassen. Ihm soll, wie uns Aerzten, die Erfahrung die Quelle der Ströme seines Wissens sein. (Par. II, 95.)

So haben auch wir Aerzte am heutigen Tage alle Veranlas-

Digitized by Google

sung, Dantes zu gedenken, als des tiefgründigen Erforschers der Natur und des Menschenlebens, die er in einer Fülle von plastischen Bildern an unserm Auge vorüberziehen läßt, die kein moderner Dichter wieder erreicht hat und die uns nicht nur einen tiefen Einblick in die seelischen, sondern auch ebenso in die leiblichen Leiden der damaligen Menschheit tun läßt.



Digitized by Google

# EIN ANTI-FAUST IN DANTES INFERNO

VON

DR. OSKAR RÖSSLER-GROTECK

„Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Tor, wer dorthin die Augen blinzend richtet,
Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um!
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm,
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt, läßt sich ergreifen!"

Diese Worte des greisen Faust sind der vollendete Ausdruck einer Weltanschauung, die im 19. Jahrhundert und bis zu unsern Tagen die Vorherrschaft besaß. Es ist das Ideal der aller Spekulation und Theorie feindlichen praktischen Tüchtigkeit, zu dem sich unser Zeitalter mit fast noch zunehmender Energie und Einseitigkeit bekennt und das neuerdings in Oswald Spengler einen fanatischen Verteidiger gefunden hat. Denn gleich dem schwingenden Pendel, das von seinem Höchststande nicht in den Stand der Ruhe zurückkehrt, sondern nach der Gegenseite ausschlägt, pflegen sich auch Weltanschauungen, die einander ablösen, in Extremen zu bewegen. Wie das Christentum als Reaktion gegen die harte Staatsmoral und die verknöcherten und entsittlichten Rechts- und Gesellschaftsordnungen der alten Staaten wirkte, wie es im Gegensatz besonders zum alten Rom, das für den Staat in der Gestalt seines Kaisers göttliche Verehrung forderte, sich von diesem Staate mehr und mehr abkehrte und ihn schließlich als Teufelswerk verketzerte, um an seiner Stelle ein Reich zu erbauen, das nicht von dieser Welt ist, ein Reich der Idee, der Liebe, der Geringschätzung politischer, überhaupt praktischer, auch wirtschaftlicher Sorgen, ein Reich, in dem die andächtige Versenkung und Ergebung in den Willen und das Wesen Gottes als höchste Tugend gilt — wie also das Christentum gegen-

Digitized by Google 

über der im römischen Staatsgedanken kulminierenden Weltanschauung eine „Umwertung aller Werte" bedeutet, so erhebt sich die im 19. Jahrhundert zum Siege gelangende Weltanschauung wieder gegen den dominierenden Jenseitsgedanken des Christentums, zumal gegen das im mittelalterlichen Mönchtum zu höchster Blüte gelangte Ideal der dem tätigen Leben abholden Beschaulichkeit, um wiederum am anderen Pol, dem entgegengesetzten Extrem, ihren Höhepunkt zu erreichen.

Als ein Januskopf mit zwei Gesichtern, deren eines in die Vergangenheit, das andere in die Zukunft schaut, steht am Ausgange der alten und am Eingang der neuen Zeit Goethe. Er, dem „alles Vergängliche nur ein Gleichnis" ist, er, der in Ideen als den Urbildern alles Vergänglichen Lebende, dem Schauen und immer wieder Schauen tiefstes Bedürfnis und höchste Lust bedeutet, der die vollendeteren Engel im 2. Teil seines Faust sagen läßt:

„Uns bleibt ein Erdenrest
Zu tragen peinlich,
Und wär er von Asbest,
Er ist nicht reinlich."

— derselbe Goethe läßt seinen hundertjährigen Faust das Bekenntnis ablegen zu dem rein diesseitigen Ideale der praktischen Tüchtigkeit unter Verzicht auf Jenseitsgedanken, da „nach drüben die Aussicht verrannt" sei. Und Goethe selbst ist als höchster Beamter eines kleinen deutschen Staates unermüdlich praktisch tätig, immer bestrebt, „die Forderung des Tages", wie seine Worte lauten, zu erfüllen.

Das 19. Jahrhundert aber, dem der greise Faust gewissermaßen den Prolog gesprochen hatte, bekannte sich im Laufe der Jahrzehnte immer entschiedener und immer einseitiger zu diesem zweiten Teile der Goetheschen Lebensweisheit, und jener Prolog ward schließlich zum Evangelium dieser neuen, mit ganzer Ausschließlichkeit dem Diesseits, der Praxis zugekehrten Zeit, in der folgerichtig auch die Philosophie des Jenseits, die Metaphysik, mehr und mehr der Gleichgiltigkeit, ja der Mißachtung anheimfiel. Schon mehren sich aber trotz Spengler die Anzeichen, daß auch diese Geistesrichtung ihren Höhepunkt bereits wieder überschritten hat, den sie vielleicht


Digitized by Google

im Weltkriege erreichte, dem ungeheuren, kaum glaubliche Werte vernichtenden Zusammenprall der in den einzelnen Nationalstaaten gruppierten Weltinteressen, dem erschöpfenden Ringen, dessen Motive wiederum im 2. Teile des Faust verzeichnet stehen mit den Worten: „Herrschaft gewinn ich, Eigentum"!

Jedenfalls scheint es an der Zeit, vor einer Ueberschätzung des reinen, extremen Tatmenschentums zu warnen. Die Abkehr von einer solchen Geistesrichtung wäre zugleich die Rückkehr vom halbverstandenen zum rechtverstandenen Goethe, der dem einseitigen Tatmenschentum unzweideutig das Urteil spricht in folgenden Worten: „Unbedingte Tätigkeit, von welcher Art sie sei, macht zuletzt bankrott. Die Menschen werden an sich und anderen irre, weil sie die Mittel als Zweck behandeln, da denn vor lauter Tätigkeit gar nichts geschieht oder vielleicht gar das Widerwärtige." Und an anderer Stelle:

„Entbehrst du drin
Unendlichkeit in Geist und Sinn,
So ist dir nicht zu helfen."

Doch noch ein anderer Größter erhebt seine warnende, ja verdammende Stimme gegen das Evangelium des alleinseligmachenden Tatmenschentums ohne Ewigkeitswert: Dante Alighieri, der in der tiefsinnigen Ulixes-Episode (Inf. 26) dem nur dieser Welt verhafteten faustischen Menschen den Untergang weissagt.

Mit einer vollendeten Klarheit, die nur dem erleuchtetsten Sohne des Mittelalters schon um das Jahr 1300 beschieden sein konnte, wird hier das faustische Ideal dichterisch in einem kurzen Gesange vorweggenommen und zugleich mit wunderbarem Seherblick der Mann vorausgeahnt, der dem faustischen Zeitalter den weltweiten Schauplatz eröffnete: Columbus.

Die Ulixes-Episode, wie wir sie im 26. Gesange der „Hölle" finden, ist offenbar von Dante zum großen Teile frei erfunden; aus Homer ist nur weniges übernommen: die intellektuellen Charaktereigenschaften des Odysseus, seine Kriegslisten, sein Aufenthalt bei Circe, Penelope, der Vater und der Sohn. Anders als bei Homer krankt der Dantesche Ulixes

Digitized by Google 

nicht an Heimweh und Sehnsucht nach der Gattin; er selbst bekennt vielmehr, daß Sehnsucht und Liebe nicht bezwingen konnten den

„Durst . . . . das Weltgetriebe,
Der Menschen Laster und Vortrefflichkeit
Mir anzuschaun, daß nichts verhüllt mir bliebe."

Er befährt die Küsten des Mittelmeeres von Troja bis nach Spanien und Marokko, um „alt und müd'" die Straße von Gibraltar zu erreichen, die Stelle, „wo Herkules den Grenzstein hat gesetzt, damit der Mensch umkehr' an dieser Stelle". Hier endete für den antiken Menschen die Welt. Doch der Dantesche Ulixes ist der skrupellos Vorwärtsdrängende, Erfolg Suchende, der unbekümmert um Glaube oder Aberglaube sein Ziel Verfolgende — einer neuen Welt entgegen. So wendet er sich angesichts der Säulen des Herkules mit folgenden Worten an seine Gefährten (Inf. 26, 112 ff.):

„O Brüder, die ihr bis zum West
Durch hunderttausend Nöte seid gefahren,
Versagt nicht eurem letzten Lebensrest
Und kurzem Wachdienst, eins noch zu erfahren,
Ob es, der Sonne folgend, uns gelingt,
Den menschenlosen Weltteil zu gewahren.

.....

Nicht, daß ihr wie das Vieh lebt, habt ihr Leben,
Nein, daß nach Mannheit*) ihr und Wissen ringt!"

Und es gelingt Ulixes, die Gefährten zu dem kühnen Wagnis fortzureißen. Er wagt die Fahrt auf das Weltmeer und läßt „zum tollen Flug die Ruder fliegen, beständig steuernd nach der linken Hand." Er durchquert den Aequator und „die Sterne jenes andern Poles stiegen des Nachts herauf." Nach fünfmonatlicher Fahrt erblicken die Seefahrer einen hohen Berg in blauem Lichte „hoch, als ob kein andrer seines Gleichen wäre." Doch die Freude über das neu entdeckte Land — es ist der Berg der Läuterung— währt nicht lange, denn ein Wirbelwind erfaßt das Schiff vom Lande her, und der Strudel reißt es mit Mann und Maus in die Tiefe. So läßt Dante Ulixes im Anblick des heißersehnten Landes scheitern.

*) Statt „Ruhm" wie Gildemeister übersetzt, wurde hier „Mannheit" gesagt, entsprechend dem ursprünglichen Sinne des lateinischen „virtus" und dem unverkennbaren Sinn dieser Stelle.



Digitized by Google

Was ist nun der tiefere Sinn dieser wunderbaren Erzählung?

Dante hat, wie gesagt, die intellektuellen Charakterzüge des homerischen Odysseus übernommen; vor allem die skrupellose, machiavellistische Zielstrebigkeit. Ulixes erscheint in der Hölle gemeinsam mit seinem Kampf- und Schicksalsgenossen Diomedes, eingehüllt in eine doppelzüngige Flamme:

„In diesen Flammen
Plagen Uliss und Diomedes sich,
Zur Rache wie zum Zorn gehn sie zusammen.
Da seufzen sie um jeden Trug und Schlich
Des hohlen Pferds und der gebrochnen Pforte,
Daraus der edle Same Roms entwich.
Da wird die Kunst beweint, die glatten Worte,
Um die noch heute klagt Achills Gemahl,
Gerächt wird das Palladium hier am Orte."

Wenn nun auch die Antipathie Dantes gegen die Griechen, die Troja zu Fall brachten, nach der Sage die Wiege des römischen Volkes, hier mitsprechen mag, so ist doch nicht minder stark der Abscheu des Ethikers Dante, dem noch nicht der Zweck das Mittel heiligt, gegen „Trug und Schliche", gegen „die Kunst" (d. h. die bedenklose Staatskunst) „die glatten Worte" (der Diplomaten), gegen die durch den Raub des Palladiums begangene Tempelschändung, endlich gegen die durch Aberwitz erfolgte Verletzung des Altehrwürdigen, die Durchfahrt durch die Säulen des Herkules. Der Aberwitz, der skrupellose Gebrauch des Intellektes: er findet in Ulixes seine Bestrafung.

Teilt doch Dante selbst schon vor der Erscheinung des Ulixes gewissermaßen das Thema des Gesanges mit in folgenden Worten:

„Schmerz ward in mir und ist noch heute rege,
Sobald ich das, was ich hier sah, bedacht,
Und zügle drum den Witz mehr als ich
pflege,
Daß er nicht rennt, von Tugend unbewacht,
Und ich das hohe Gut mir selbst vergälle,
Das Sterne schenkten oder höhre Macht".

Digitized by Google

So kündigt sich die Ulixes-Episode an als die Tragödie des Aberwitzes. Doch Dantes Ulixes ist mehr als ein kaltberechnender Diplomat und machiavellistischer Politiker. Wohl ist es „der Witz" „lo ingenio", die nackte Intelligenz, die in ihm so stark vorherrscht, daß sie die sympathischen, weichen Züge des homerischen Odysseus: Gattenliebe und Heimweh, überwältigen. Aber die Intelligenz ist getragen von einer mächtig vorwärts drängenden Leidenschaft, die ihn, den schon Gealterten, nach endlosen Fahrten durch das Mittelmeer noch hinaustreibt auf den nie befahrenen Ozean. Nicht nur ein unmittelbar praktisches Ziel verfolgt der Dantesche — vertiefte — Held: seine Leidenschaft reicht tiefer, ein starkes Ethos lebt in ihm: der Drang nach Bewährung totverachtender Tüchtigkeit und nach Erkenntnis (virtute e conoscenza), der „Durst, das Weltgetriebe, der Menschen Laster und Vortrefflichkeit mir anzuschaun, daß nichts verhüllt mir bliebe". So wächst der Machiavellist und kühne Landentdecker hinauf in eine höhere, die Faustische Sphäre. Man vergleiche nur die Worte, mit denen Faust sein eignes Wollen und Wesen kennzeichnet, mit den Taten und Worten des Danteschen Ulixes: Auch hier der stürmische Drang nach mannhafter Betätigung, nach Erkenntnis durch persönliches Erleben, derselbe „Durst, das Weltgetriebe mir anzuschaun, daß nichts verhüllt mir bliebe", dieselbe Abenteuerlust, die sich ausspricht in den Worten:

„Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit
Ins Rollen der Begebenheit!
Da mag denn Schmerz und Genuß,
Gelingen und Verdruß
Mit einander wechseln, wie es kann,
Nur rastlos betätigt sich der Mann"!

„Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm!" lautet Fausts Bekenntnis, wenn auch nicht wörtlich, im I. wie im II. Teile. Der Bücherweisheit müde, strebt Faust nach Erkenntnis durch unmittelbare Berührung mit allen Höhen und Tiefen des wirklichen Lebens:

„Was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,


Digitized by Google

Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und wie sie selbst am End' auch ich zerscheitern.

Merkwürdig genug: hier kommt Faust selbst eine Ahnung, daß er „scheitern" könne, — wie Faust-Ulixes gescheitert ist. Wir kommen am Schluß hierauf zurück.

Doch weiter: Wie Ulixes strebt Faust vorwärts, schrankenlos vorwärts. Sagt doch Mephistopheles von ihm:

„Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
Der ungebändigt immer vorwärts dringt."

Auch Faust empfindet einen Drang nach Betätigung im Kampfe mit der Gefahr:

„Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr."

Und wenn Spengler mit Recht als typisch faustisch bezeichnet: „Richtung, Machtspruch, gewollte Wirkung in die Ferne", den „Zug in die Ferne" (I, 422), „die dunkle Sehnsucht nach dem Grenzenlosen" (I, 459), „den unbändigen Wunsch nach Freiheit, Einsamkeit, ungemessener Selbständigkeit, diese gigantische Verneinung eines noch irgendwie begrenzten Heimatgefühles" (I, 463), und wenn er an andrer Stelle sagt: „Vor den Augen des faustischen Menschen, in seiner Welt ist alles Bewegtheit einem Ziele zu", „Leben heißt für ihn kämpfen, sich durchsetzen" (I, 467), so finden wir alle diese typischen Züge schon in Dantes Ulixes. Wie ferner Ulixes kein religiöses Bedenken trägt, das Götterbild der Pallas zu rauben und durch die altehrwürdigen Säulen des Herkules hinauszusteuern auf das Weltmeer, so wagt auch Faust, frei von aller Furcht „vor Hölle und Teufel", wie er sagt, die Fahrt auf das hohe Meer des Lebens im Bunde mit dem Teufel. „Virtute e conoscenza" erstrebt Ulixes: es ist genau die bedenkenlose „männliche Tugend" Fausts. Und Spengler spricht ganz richtig von „dem rein abendländischen Begriff jener männlichen Tugend, der durch Nietzsches „moralinfreie virtù" recht gut bezeichnet" werde (I, 477).

Aber die Parallele Faust-Ulixes reicht noch weiter: Faust will dem Meere Land abringen — Ulixes neues Land im Welt-



Digitized by Google

meere entdecken. Und wie der atemlos von Erlebnis zu Erlebnis durch die Meere eilende Ulixes muß Faust am Ende seines Lebens von sich sagen:

„Ich bin nur durch die Welt g e r a n n t!"
Ein jed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren"
Was nicht genügte, ließ ich fahren,
Was mir entwischte, ließ ich zieh'n.
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht
Und abermals gewünscht, und so mit Macht
Mein Leben durch g e s tü r m t."

„Wir sehn die kleine, dann die große Welt", sagt Mephisto zu Faust: ebenso hat Ulixes sein Tatendrang von Penelope und Circe, aus den heimischen und nahen Gewässern hinausgeführt auf das Weltmeer, in die „große Welt". Ulixes wie Faust hat Frauenliebe in reichem Maße genossen, doch keine Frau vermochte des Einen wie des Andern stürmischen Lauf durch die Welt zu hemmen.

Ja selbst Fausts „Herrschaft gewinn' ich, Eigentum!" darf vielleicht auf Ulixes angewandt werden, der diese Herrschaft und dieses Eigentum wohl auf dem neuentdeckten Lande begründet hätte, wenn es ihm beschieden gewesen wäre, es zu erreichen, und der dann vielleicht — ein hochbetagter Greis gleich Faust — wie dieser als schöpferischer, organisierender Herrscher geendet hätte, freilich anders als Faust ein Herrscher von Geburt.

Wie dem auch sei, ein starkes Ethos haben wir ihm mit Recht zugesprochen, eine hohe männliche Tugend, durch die er sich selbst über „das Vieh", d. h. die Menschen-h e r d e, erhaben fühlt.

Und dennoch läßt Dante diesen seinen Faust durch höhere Hand zugrunde gehn! Warum? Die Ursache ergibt sich klar aus dem Gesamtgeiste der Göttlichen Komödie, der in dieser kardinalen Frage doch weit abweicht vom Geiste des Faust, ja ihm schroff entgegengesetzt ist. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Dantesche Ulixes-Episode in Wahrheit ein Antifaust ist, und es ist gut — nachdem viele Uebereinstimmungen Goetheschen und Danteschen Denkens und Empfindens fast bis zur Ermüdung


Digitized by Google

hervorgehoben worden sind, diesen schroffen Gegensatz klar und unzweideutig festzustellen.

Nach modernen, faustischen und machiavellistischen Begriffen können die ethischen Qualitäten des Danteschen Ulixes kaum hoch genug bewertet werden. Nach diesen modernen Begriffen erscheint er schlechterdings als ein männliches Ideal, das vollkommene Ideal des (Spenglerschen) Tatmenschen. Er hat — ganz abgesehen von seinen Waffentaten Mann gegen Mann — durch seine überlegene Intelligenz, durch eine Kriegslist, die ethisch weit weniger verfänglich erscheint als die machiavellistische List Armins, einen zehnjährigen Krieg beendet und seinen Volksgenossen zu einem glorreichen, weltgeschichtlichen Siege verholfen. Und er hat auch nach diesem glorreichen Siege, bis in sein hohes Alter, sein Leben, „groß und mächtig durchgestürmt", ist unbekümmert durch die Sehnsucht nach Gattin und Heimat, ungehemmt durch die Liebe fremder Frauen von Tat zu Tat, von Entdeckung zu Entdeckung geeilt, verzehrt von dem faustischen Drange, Welt und Menschen in ihrem innersten Wesen kennen zu lernen, und er findet, ein Greis, mitten in diesem stürmischen, tatenreichen Leben ein ruhmvolles Ende in den Fluten des Weltmeeres.

Kein Zweifel: der Dantesche Ulixes ist ein Faustcharakter von — gegenüber dem Goetheschen Faust — überlegenen ethischen Qualitäten. Umso schärfer, unausweichlicher tritt hier der Gegensatz Dante-Goethe hervor. Denn Dante läßt Ulixes nicht nur scheitern, sondern versetzt ihn in die Hölle, während Faust erlöst wird.

Wollte man nun selbst annehmen, Dante grolle Ulixes als dem Besieger Trojas, der Wiege des Römertumes, so müßte er, der sich nach modernen, faustischen Begriffen bis in sein Greisenalter „strebend bemühte", durch dieses strebende Bemühen dennoch Erlösung gefunden haben. Weit gefehlt: Ulixes büßt in einem der tiefsten Höllenkreise.

Das bedeutet die schärfste Ablehnung des modernen Faustideals, des reinen Tatmenschentums, die Tragödie des faustischen Menschen. Die Läuterung, deren Faust am Anfang des II. Teiles schlummernd und unter Elfengesang so

Digitized by Google 

leicht teilhaftig wird — sie wird Ulixes von dem strengen Ethiker Dante versagt, weil ihm die inneren Bedingungen dazu fehlen.

Es genügt also nach Dante nicht, daß der Mensch — ganz allgemein und irgendwie — „strebend sich bemühe", um Erlösung und Seligkeit zu finden. „Du mußt das Ziel auf anderm Weg erreichen", sagt Virgil zu Dante, als er auf gradem Wege den sonnenbeglänzten Hügel des Heiles besteigen zu können wähnt. „Der andre Weg" aber ist nicht der Weg der rasch entschlossenen Tat, des wilden, planlosen Erlebens und Handelns mit den faustischen Motti:

„Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit" etc.

oder:

„Jedwed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren" etc.

es ist nicht der Weg, den Ulixes befährt, um das unbekannte Land, den Berg der Läuterung zu erreichen. Das ungebändigte, weder vor dem Götterbilde der Pallas, noch vor den Säulen des Herkules, noch vor Ränken und Listen zurückschreckende, unter Ausschaltung aller religiösen und spekulativen Gedanken und ohne Rücksicht auf den Zustand der eignen Seele auf Betätigung um jeden Preis, auf Erfolg und empirische Erkenntnis gerichtete Streben ist nach Dante nicht der Weg zum Heile, sondern zum Verderben.

Auch Dante zieht in der „Göttlichen Komödie" aus, um „das Weltgetriebe, der Menschen Laster und Vortrefflichkeiten sich anzuschauen, daß nichts verhüllt ihm bliebe", auch er erstrebt, „virtute e conoscenza", männliche Tugend und Erkenntnis. Doch wie groß ist der Unterschied! Bei Dante keine Spur äußerer Betätigung oder irgend eines Strebens nach praktischem Erfolge: alles Sinnen ist unmittelbar auf ein inneres Ziel gerichtet: auf die Läuterung der Seele durch Kontemplation und die Vereinigung mit Gott als dem Inbegriff alles Seins, von dem Dante im letzten Gesange des Paradiso sagt:

„In seiner Tiefe schloß, vereint durch Lieben,
Wie in ein einzig Buch sich alles ein,
Was durch das Weltall steht zerstreut geschrieben!"

Wiederholt weist deshalb Virgil Dante zurecht, sobald er



Digitized by Google

**nur** einen Augenblick Gedanken nachhängt, die von dem einzigen Ziele, der Vereinigung mit Gott, abzulenken scheinen. So in den herrlichen Versen Purg. V, 10 ff.:

„Was ists und was verwirrt die Seele dir
Und hemmt den Schritt, — begann Virgil zu fragen —
Was kümmerts dich, was andre zischeln hier?
Du folge mir und laß die Leute sagen!
Steh wie ein fester Turm, dem nimmermehr
Die Spitze wankt in sturmbewegten Tagen!
Denn sprudeln die Gedanken allzu sehr,
Wird einem von dem andern Kraft benommen,
Und von dem Ziel abkömmt man mehr und mehr!"

Es soll also nicht „ein jed' Gelüst bei den Haaren gegriffen werden". Die Divina Commedia fordert letzte und äußerste Konzentration, das Tempo ist das erhabene Andante trotz der Erscheinungen Flucht; Faust aber scheint sich in das Weltall zu zerteilen, und das Tempo steigert sich zum Presto, zum „rennen".

Trotz dieser Gegensätze ist Dante doch weit davon entfernt, das tätige Leben geringzuschätzen. Im 27. Gesange des Purgat. finden wir die vita activa und die vita contemplativa, das tätige und das beschauliche Leben, als Schwestern verkörpert in Lea und Rahel, welche die beiden Wege zur Seligkeit darstellen. Und im Paradiso erscheinen dieselben Seelen an zwei verschiedenen Stellen: auf einem der Planeten, worin sich der höhere oder geringere Grad ihrer irdischen, beruflichen Verdienste, also vorwiegend im tätigen Leben ausspricht, — und im Empyreum in Gottes unmittelbarer Nähe und in seinen Anblick versunken.

Wohl vermag auch das tätige Leben nach Dante Seligkeit zu verleihen, doch nicht in anarchischem Selbstgenügen, sondern nur im Dienste der großen Kulturgemeinschaft, der Civitas Dei.

Ulixes-Faust muß — nach Dante — scheitern und der ewigen Verdammnis anheimfallen, weil er isoliert, mit profanem Sinne, skrupellos und unbekümmert um metaphysische Mächte durch die Welt „rennt" und somit aberwitzig das Wesen der Welt ergründen will. Der Witz soll

Digitized by Google

„nicht rennen, von Tugend unbewacht". Nochmals also: N i c h t jeder, der strebend sich bemüht, kann nach Dante erlöst werden. Vor seinem Richterstuhle wäre Goethes Faust ebenso gewiß der Hölle verfallen wie Ulixes.

Dante hat in seiner Ulixes-Episode vorgeahnt die Katastrophe der modernen Skrupellosigkeit, des Machiavellismus, der Erfolg- und Machtanbetung, des rein empirischen Erkennens, des isolierten Menschen ohne religiöse Bindung und ohne Bindung von Mensch zu Mensch, des faustischen Menschen, der in hoffnungslosem Kampfe gegen die Einwirkung metaphysischer Mächte (der von Faust so genannten „Dämonen"), „nur begehrt und nur vollbringt", des Spenglerschen Nur-Tatmenschen — die Katastrophe, die sich in unserer Zeit begonnen mit dem Weltkriege, bereits vollzieht. Fausts eigne Ahnung: „am End' auch ich z e r s c h e i t e r n" beginnt nach vielen Zeichen der Zeit bedrohliche Wahrheit zu werden — ungeachtet der liebevollen Aufnahme, die Goethe seinem Faust im katholischen Himmel schon bereitet hat.



Digitized by Google

# ANKLÄNGE AN DAS BUSSWESEN DER ALTEN KIRCHE IN DANTES PURGATORIO

VON

FERDINAND KOENEN

Der Gedanke, in Dantes Purgatorio, dem Liede vom büßenden Menschen, Anklänge an das Bußwesen der alten Kirche zu suchen, liegt nahe. Denn wenn der Dichter der Göttlichen Komödie auch mit einer Phantasie gestaltete wie kaum ein zweiter vor ihm und nach ihm, so hat er doch auch ebenso wie kaum ein anderer mit beiden Füßen auf dem Boden der wirklichen Welt gestanden und übernommenes zeitgenössisches Gut mit dem Zauberstab seiner Poesie verklärt. Und gehört nicht zum vollen Verständnis eines Kunstwerks auch die Kenntnis und Schätzung des Stoffes, aus dem es gearbeitet ist? Und ist ein Kunstwerk nicht um so höher einzuschätzen, je schwieriger und spröder der Stoff ist, dem der Künstler seinen Geist eingehaucht hat? Dante verliert nicht, sondern gewinnt nur in unseren Augen, wenn wir finden, mit welcher Meisterschaft er den spröden Stoff der juristisch-kanonistisch-rituellen Bußbestimmungen der alten Kirche dichterisch gestaltete.

Der Leser wird wahrscheinlich erstaunt sein, wieviele Rätsel ihm die alte Kirche auf dem Wege durch das Fegefeuer in den Spuren der Dichter lösen kann, Rätsel allerdings nur für uns Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts, nicht so sehr für Dante und seine Zeitgenossen. Zwar ist schon der erste Schritt ins Vorfegefeuer hinein zunächst voller Unbegreiflichkeiten. Die Kirche kannte und kennt kein Antepurpatorium. Aber der Dichter brauchte es: einmal schon deshalb, um auch dem zweiten Jenseitsreiche dieselbe Einteilung geben zu können wie der Hölle mit ihrem Limbus. Der tiefere Grund aber, weshalb er ein Vorfegefeuer brauchte, liegt darin, daß das Purgatorium in seinen Hauptlinien eine dichterische Verklärung des ganzen Bußwesens der alten Kirche ist, eigentlich



Digitized by Google

nichts anderes als die ins Jenseits übertragene Bußdisziplin der Kirche im Diesseits.

Dante kennt in Uebereinstimmung mit den Lehren seiner Kirche zwei Wege, die den Menschen zu seinem Heile führen; der eine der ordentliche durch die Heilsmittel der Kirche, der andere der außerordentliche durch besondere göttliche Gnade. Während dieselben in Wirklichkeit nebeneinander herlaufen, legt der Dichter sie in eine Linie. Bei ihm ist der außerordeutliche die Vorbereitung zu dem durch Beichte und Buße hindurchgehenden ordentlichen.

Dieser Gedanke entspricht ganz der Uebung der alten Kirche. Sie kannte Büßer außerhalb und innerhalb der Kirche. das Wort Kirche im einen und anderen Sinne genommen. im Sinne von Haus Gottes und im Sinne von Gemeinschaft der Gläubigen. Es gab Büßer, die der Gnade Gottes und sich selbst überlassen waren und solche, die in ihrem Leben und Büßen von der Kirche überwacht und geleitet wurden. Tertullian schreibt von denen, die außerhalb blieben: „Sie (die Buße) steht draußen vor ihren (der Kirche) Toren und gereicht durch das Beispiel ihrer Verdemütigung den übrigen Brüdern zur Warnung, ruft auch zu ihren Gunsten die Tränen der Brüder hervor und hat, wenn sie nach Hause geht, mehr erreicht, nämlich Mitleiden, wenn auch nicht die Gemeinschaft (mit der Kirche). Und wenn sie hinieden auch nicht die Versöhnung einerntet, so sät sie dieselbe doch aus vor dem Herrn; sie verliert deren Frucht nicht, sondern bereitet sie vor".[1]) Das ist ganz die Lage Belaquas der dem Dichter erklärt:

. . . . o frate, l'andar in su che porta?
Chè non mi lascerebbe ire ai martiri. Purg. IV, 127/29.

Durch die Pforte kommt nur derjenige, welcher von der Kirche zugelassen, nach dem Bekenntnis seiner Sünden Buße tat. Irenäus von Lyon erzählt einmal von Frauen, die sich von Ketzern hatten verführen lassen: „Teils tun sie öffentliche Buße, teils schämen sie sich und verzweifeln in der Stille ihres Herzens am ewigen Leben; manche wieder fallen gänzlich ab und schwanken hin und her und sind, wie das Sprich-

[1]) Tertullian, de pudicitia cap 3. I, 13, 7


Digitized by Google

wort sagt, weder drinnen noch draußen."[1]) Die sich schämen und verzweifeln, d. h. nicht bekennen und büßen, sind offenbar draußen; die sich nicht schämen, d. h. bekennen und Buße tun, sind drinnen.

Die Seelen des Vorfegefeuers läutern sich unter der Leitung — sotto balia — des alten Cato (Purg. I, 66). Volpi erklärt balia als arbitrio, custodia, governo, podestà. Diese Custodie Catos scheint eine Erinnerung an die sogenannte custodia canonica des kirchlichen Bußwesens zu sein. Die custodia canonica bedeutete, daß ein Büßer unter besonderer Leitung und Beaufsichtigung des Bischofs stand, dazu noch in einem eigenen Gewahrsam.[3]) Die Aufgabe des Custoden ist es, die säumigen Seelen zum Bußgang anzueifern. Purg. I, 121/23. Unter seiner Leitung suchen der Dichter und die Seelen die Freiheit — libertà — von Sünde und Schuld.

Zum Zeichen der demütigen Unterwerfung, mit welcher Dante seinen Gang antritt, wird er mit Schilf umgürtet. Die Bedeutung des Schilfrohrs im Geiste der mittelalterlichen Mystik gibt ein Ausspruch der hl. Elisabeth wieder, der in seiner Prägnanz keiner weiteren Erklärung bedarf. „Wir sind wie Schilf", bemerkt sie zu ihrer Dienerin Irmingard, „das am Flußufer wächst. Schwillt der Fluß, so beugt sich das Schilf und taucht unter, und das Wasser fließt darüber hin, ohne es zu verletzen. Hört aber die Ueberschwemmung auf, so richtet sich das Schilf wieder empor und wächst in seiner Kraft fröhlich und erquickt weiter. So müssen auch wir uns bisweilen beugen und demütigen, um uns dann froh und erquickt wieder aufzurichten".[4]) Die Anlegung des Schilfgürtels erinnert meiner Ansicht nach an die Anlegung des Bußgewandes, mit dem der Sünder sofort, wenn er sich zur Buße meldete, bekleidet wurde.[5]) Und sollte die Waschung des Antlitzes nicht auf die ebenfalls vorgeschriebene Handauflegung hindeuten? Aber wir brauchen nicht einmal bis ins Altertum zurückzugehen, um eine Erklärung für diese beiden Handlungen zu finden.

[1]) Irenaeus, adv. haer. I, 13, 7
[3]) Concilium Moguntinum anno 813 can. 22. Gregor M. epistulae l. V 32, I X 4
[4]) M. Maresch, Elisabeth, Landgräfin von Thüringen. M. Gladbach 1918. Vorspruch
[5]) Poenitentes tempore, quo poenitentiam petunt, impositionem manuum et cilicium super caput a sacerdote, sicut ubique constitutum est, consequantur. Concilium Agathense cap. 15. Conc. Toletanum III can. 12

Digitized by Google

Noch im späten Mittelalter wurde der Sünder bei Antritt der Buße mit dem Bußgewand angetan und mit Weihwasser besprengt.[6])

Die Dichter werden auf ihrer Wanderung von einer Büßerschar nach dem rechten Wege gefragt. Da gibt Vergil die Antwort: Noi sem peregrin, come voi siete. Purg. II, 63. Das Wort peregrini bedeutet hier wohl mehr als unser abgegriffenes Pilger. Peregrinatio war eine Art der Kirchenbuße, die schon Gregor der Große kennt, und die später sogar in das kirchliche Rechtsbuch übergegangen ist.[7]) Sie bedeutete ein zur Strafe auferlegtes unstätes Umherschweifen durch fremde Länder ohne bleibende Stätte von Ort zu Ort.[8]) Auch die späteren Wallfahrten nach bestimmten heiligen Stätten hatten diesen Bußcharakter. Petrus Damiani führt in der Strafliste, die er für den Mailänder Clerus aufstellt, nach bestimmten Fasten, Gebeten, Betrachtungen und Almosen, auch Wallfahren nach Tours, Rom und zum Grabe des hl. Jakob in Spanien auf.[9])

Erinnerungen an das alte Bußwesen scheinen auch in dem umstrittenen Vers VII, 21 enthalten zu sein. Zunächst fragt es sich, ob zu lesen ist: Dimmi se vien d'Inferno **o** di qual chiostra, oder: Dimmi se vien d'Inferno **e** di qual chiostra. Die meisten Ausgaben lesen heute ‚e' di qual chiostra. Aber schon der Codex Cassinensis hat ‚o', und Lombardi macht die treffende Bemerkung: „aber wenn er fragt, ob er aus der Hölle käme, dann mußte er auch im Zweifel sein, ob er aus einem anderen Orte herkam." Lesen wir e, dann wäre chiostra soviel wie Höllenkreis und die Frage nach dem Kreise eigentlich die Hauptsache, was bei der maßlosen Verwunderung des Fragenden nicht gut sein kann. Chiostra bedeutet soviel wie Straf- oder Bußort, sicher im Inferno. Dante nennt den Kreis der Fälscher in Inf. XXIX, 40 chiostra, gewiß nicht ohne Absicht, wenn man daran denkt, daß das kanonische Recht über die Fälscher ewigen Kerker verhing.[10]) Einsperren in ein

[6]) Aspergantur aqua benedicta ciliciis Pontifex capita corum cooperit. Pontificale Romanum, Antverpiae 1707 S. 366
[7]) Corpus iuris canonici, Dist. 6, de poenitentia cap 2: si hoc fecerit, deponatur, et omnibus diebus vitae suae ignominiosus peregrinando pergat
[8]) Martène, de antiquis ecclesiae vitibus. l. I cap. 6
[9]) Petrus Damiani, opusc. V
[10]) Can. 27 X de verborum significatione



Digitized by Google

Kloster war ein häufig angewandtes kirchliches Strafmittel. Schmitz schreibt darüber in seinen Bußbüchern: Eine Inhaftierung (im Kloster) fand zunächst statt, um die Leistung der Kirchenbuße vorzubereiten und einzuleiten.[11]) Dann würde die erwähnte Frage bedeuten: Kommst du aus der Hölle oder aus welcher anderen Strafanstalt, um jetzt deine Buße anzutreten? Damit bekäme die Frage einen ganz anderen Sinn.

Wir kommen jezt zur Pforte des eigentlichen Purgatorio. Tu sei omai al Purgatorio giunto, sagt Vergil. Purg. IX, 49. Die berühmte symbolische Schilderung der Ablegung des Sündenbekenntnisses und der Auflegung der Buße läßt sich nun fast Satz für Satz aus den alten Bußbüchern belegen. Ich beschränke mich darauf, bisher noch nicht Angezogenes anzuführen.

Vidi una porta e tre gradi di sotto. Purg. IX, 76. Um für die porta eine Erklärung zu finden, braucht man nicht wie Scartazzini auf Matth. 7,13 zurückzugehen; reconciliationis porta war ein den kirchlichen Schriftstellern geläufiger Ausdruck.[12]) Nach dem einstimmigen Zeugnis aller alten und neuen Erklärer bedeuten die drei Stufen die drei Bedingungen des Nachlasses der Sünden, deren Dreizahl zuerst von Gregor dem Großen aufgestellt wurde.[13]) Mir scheinen diese drei Stufen außerdem auf die drei Stufen des Altares hinzudeuten, an denen im Mittelalter die Beichte gewöhnlich abgelegt wurde.[14])

Dite costinci, che volete voi? Ove è la scorta? (Purg. IX, 85.)

Daß der Engel nicht gewußt habe, was die beiden wollten, ist nicht anzunehmen. Die Engel der Göttlichen Komödie

[11]) H. I. Schmitz, Die Bussbücher u. die Bussdisciplin der Kirche, 2 Bde. 1883/88, II. Bd. S. 50 Hieran anknüpfend, wenn auch nicht unmittelbar zur Sache gehörend, aber deshalb von Interesse, weil es uns zeigt, weshalb Dante den Judas und die Verräter in die unterste Hölle setzt, sei ein Canon aus einem alten Bussbuche hierhergesetzt. Can. 50. S. qui alium hominem in manus inimici tradiderit, non aliter iudicandus esse credatur nisi ut Judas, qui Christum Dei filium tradidit. can. 51. Si quis castellum vel civitatem aut alicuius munitionem in manus nimicorum spiritu Judae tradiderit, nullus dubitet, ex illis omnibus in utraque parte reum factum esse homicidam. Unde non aliud iudicandum est, nisi ut omnes substantias suas tribuat pauperibus. Tum demum cunctis vitae suae diebus a Christi sacramentis excommunicatus in carcerem retrusus ibidem cum fletu et luctu iuxta vires suas poeniteat, quia contra eum scriptum est: maledicti sunt omnes traditores super omnes homicidas et adulteros et illud: traditor et nihilum valet ultra. Poenitentiale Valicellanum II, angeführt bei Schmitz I 376 f.

[12]) Leo M. ep. 83

[13]) Tria in unoquoque consideranda sunt veraciter poenitente, videlicet, conversio mentis, confessio oris et vindicta peccati. lib. VI in I Reg. cap. 2

[14]) Vgl. Binterim, Die hauptsächl. Denkwürdigkeiten der christ-kathol. Kirche 1825-41. 4. Bd. 1. Teil S. 88

Digitized by Google

pflegen nicht zu fragen, um etwas zu erfahren. Die Frage, was wollt ihr, scheint mir formelhaft zu sein. Der Bußpriester fragte den Menschen stets zunächst, was er wolle und hieß ihn dann noch etwas warten, um zu beten (costinci!)[15]) Che volete voi, entspricht wohl der ständigen Frage: frater, pro qua causa venisti ad hanc ecclesiam?[16])

Ove è la scorta? Es war Sitte, daß bei der öffentlichen Buße der Sünder von dem Diacon dem Bischof vorgeführt wurde, der dann die Frage stellte: „Weißt du, ob er der Entsühnung würdig ist?“[17]) Dies Amt des Diacons, der scorta, wie auch die anderen kirchlichen Amtshandlungen, übernahm im Fegfeuer ein Engel. Daher die Frage, die eigentlich nur eine rhetorische Warnung ist.

Die anderen Seelen scheinen als scorta einen Engel gehabt zu haben.

Angenommen aber, Dante ließe den Engel fragen, um die Absicht der Wanderer zu erfahren, dann würde in dem Nichtwissen des Engels eine besondere Bedeutung liegen.

Diese dürfte dann wohl darin liegen, daß der Engel den Priester-Menschen darstellt, der erst wissend durch das Bekenntnis wird.

Venite dunque a' nostri gradi inanzi! Auch diese Aufforderung ist eine in den Bußbüchern stets wiederkehrende Formel.[18]) Ebenso das Niederwerfen auf die Erde vor den Stufen des Altares.[19])

Sette P nella fronte mi descrisse
Col punton della spada, e fa che lavi,
Quando se' dentro, queste piaghe, disse. Purg. IX 112/15.

In diesen Worten liegt die Auferlegung der Buße und die Ermahnung, dieselbe zu leisten.[20]) Den öffentlichen Büßern wurde dieselbe gewöhnlich am Aschermittwoch — in capite ieiunii — auferlegt, und bei dieser selben Gelegenheit ward den Poenitenten Asche aufs Haupt gestreut, vielleicht auch, wie es noch jetzt der Fall ist, mit Asche ein Kreuzzeichen auf die

[15]) Cum ergo venerit aliquis ad sacerdotem confiteri peccata sua, mandet ei sacerdos, ut expectet modicum. Schmitz I, 242
[16]) Schmitz S. 99
[17]) Schmitz S. 80
[18]) accede, fili, ante Deum in conspectu Angelorum. Schmitz I, 239
[19]) peccator prosternat se in terram ante altare Schmitz I 99
[20]) Tunc sacerdos ei dicat, quot annis, pulbus temporibus et diebus debeat poenitentiam agere et observare. Schmitz I, 99


Digitized by Google

Stirn gezeichnet. Möglicherweise ist das Einzeichnen der sieben P eine Erinnerung an diesen Vorgang, dessen Zeuge gewiß Dante oft gewesen sein mag. Bußbücher mit diesen Vorschriften sind noch aus des Dichters Zeit erhalten.[21]) Ja selbst noch in späteren Jahrhunderten galten diese Vorschriften und Ceremonien, wie aus dem Pontificale Romanum ersichtlich ist, das 1596 unter Clemens VIII und 1644 unter Urban VIII herausgegeben wurde und Kapitel enthält mit den Ueberschriften: Ueber die Austreibung der öffentlichen Büßer am Aschermittwoch und: Ueber die Wiederaufnahme derselben am Donnerstag der Charwoche.

Die Verse 130 ff., in denen die Oeffnung des Tores geschildert wird, sind ihrem Wesen nach in dem Gebet erläutert, durch das der Priester die Lossprechung erteilte.[22])

Entrate, ma faccio vi accorti,
Che di fuor torna, chi 'ndietro si guata. Purg. IX 131/33.

Am Schluß mußte die Mahnung erteilt werden, zu den alten Sünden nicht mehr zurückkehren.[23])

Waren die Sünder durch die sakramentale Pforte hindurch, so begann für sie die eigentliche Bußzeit genau wie bei Dante. In dieser Zeit nahm die Belehrung durch Schriftlesung, Predigt und Unterricht einen Hauptplatz unter den Läuterungsmitteln ein, so daß die Büßer manchmal einfach audientes Hörende genannt wurden und mit den Katechumenen auf einer Stufe standen. Wie diese durften sie dem Hauptteile des Gottesdienstes, der sogen. Messe der Gläubigen nicht beiwohnen, sondern mußten nach der Lesung und Unterweisung das Gotteshaus verlassen.[24]) Auch die Büßer der göttlichen Komödie werden durch alle Stufen hindurch geläutert durch Belehrung: durch Wort und Bild, Stimmen und Gesänge. Das Lehrhafte nimmt einen auffallend breiten Raum ein.

Im XIII. Gesang des Purgatorio malt Dante mit ergreifender Deutlichkeit die Seelen wie sie dastehen, an die Felsen gelehnt, gleich den Bettlern an den perdoni, d. h. den Kirchen, in

---

[21]) Muratori, antiqitates medii aevi. Mediol 1741 tom. V. S. 768

[22]) Ex auctoritate omnipotentis Dei sit beatus Petrus, coelestis regni claviger, qui habet potestatem ligandi atque solvendi, cuius quamvis immeriti, divina tamen suffragante gratia vicem gerimus, ipse te absolvo ab omnibus peccatis tuis. Schmitz I 100

[23]) moneantur, ut quod poenitendo diluerunt, iterando non revocent. Schmitz I 96

[24]) Constutitiones apostolicae I 8 5



Digitized by Google

denen an gewissen Tagen ein Ablaß zu gewinnen ist und die sich aus diesem Grunde eines besonders regen Besuches erfreuen. Genau so zeichnen die Kirchenväter die Büßer, wie sie im Bußgewande an den Pforten des Heiligtums standen und mit Tränen in den Augen die vorbeigehenden Gläubigen um ihre Fürbitte anflehten. Tränen waren die Boten ihrer Leiden, wie es in einem Briefe an Cyprian heißt.[25])

Am Ende eines jeden Läuterungskreises fächelt ein Engel mit seinen Schwingen ein P von der Stirn des Dichters hinweg. Dieser Vorgang scheint eine dichterische Analogie zu der Handauflegung zu sein, die den Büßern während des Gottesdienstes regelmäßig erteilt wurde.[26]) Den tieferen Sinn derselben gibt Gregor der Große in einer seiner Auslegungen der Evangelien: „Wie sie (die Jünger) den an Händen und Füßen mit Grabtüchern gebundenen Lazarus auf Geheiß des Herrn lösten, der sagte: Löset ihn und lasset ihn gehen, so sollen sie auch durch ihr Gebet mit der Gnade des Herrn unter dem Beistand des hl. Geistes, der in ihnen allezeit wirkt, und durch die Händeauflegung die Banden der Sünden lösen".[27]) Die Siebenzahl der P und das siebenmalige Auslöschen des Zeichens war mit der Zahl der Hauptsünden gegeben, vielleicht aber auch damit, daß die Handauflegung siebenmal in der Fastenzeit erteilt wurde, nämlich von Aschermittwoch an jedem Sonntag und am Tage der Wiederaufnahme in die Gemeinschaft der Gläubigen, am Donnerstag vor Ostern.

Im XIX. Gesang des Purgatorio treffen wir auf ein Büßervolk giacendo a terra tutta volta in giuso, an der Erde liegend, ganz gewandt nach unten (V. 13), den Rücken nach oben (95), an Händen und Füßen festgebunden (124), die Rückseite gegen den Himmel gewandt (97). Der ganze Berg hat keine bitterere Pein (117). Die Illustratoren zeichnen diese Seelen platt bäuchlings auf der Erde liegend.[28]) Ich glaube nicht, daß diese Stellung die vom Dichter beabsichtigte ist. Warum ist die Lage

[25]) ep 81 ad Cyprianum: ut adeant ad limen ecclesiae, sed non utique transiliant, ut mittant legatos pro suis doloribus lacrimas Vrgl. Hieronymus epist ad Oceanum l. III. ep. 10
[26]) omni tempore ieiunii manus poenitentibus imponantur. Concil. Carthaginieuse IV can 80. Conc Toletanum can 11, Muratori a. a. o.
[27]) I homilia 26 lib 6
[28]) Nur Alessandri, und dell'Aqua deren Stiche die Zattasche Ausgabe der Divina Commedia, venedig 1781, zieren, zeichnen die Schatten in der Stellung der Palmaten. Scartazzini erklärt: boccone d. h. auf dem Bauche liegend, und ebenso alle anderen Erklärer



Digitized by Google

denn so überaus bitter, die allerbitterste? Und warum wird bei einer solchen Lage die Wendung nach unten hin gegen die Erde und vom Himmel ab so scharf betont? Mir scheint vielmehr ihre Stellung der Buße der sogen. Palmaten zu entsprechen. Diese bestand darin, daß die flache Hand (palma) zugleich mit den Knien den Bußboden berührte.[29]) Es war somit ein halbes Knien und ein halbes Liegen, und dadurch viel bitterer und schmerzlicher und für das nach unten Gewendetsein viel bezeichnender.

Unter den Büßern dieses Kreises befindet sich Papst Hadrian V., dem Dante, als er von seiner Würde erfährt, die ihm gebührende Ehrenbezeugung erweisen will (XIX 127 f.). Der Papst wehrt ihm das mit dem Hinweis auf das Wort der Apocalypse 19, 20, wo der Engel eine gleiche Ehrenbezeugung mit den gleichen Worten ablehnt: „Ich bin dein Mitknecht." Im Jenseits hören die Unterschiede des Ranges und Standes und selbst der Nationalität auf (XIII, 94). Auch das scheint mir ein Nachklang der alten Bußbestimmungen zu sein. Vor dem Sündenbekenntnis und während der Bußzeit mußte der Fürst seine Krone, der Ritter sein Schwert ablegen. Der büßende Geistliche ward in den Stand der Laien zurückversetzt.[30])

Nach der Vollendung der kanonischen Buße erfolgte die Reconciliation. Den ganzen Verlauf des Bußganges teilt Leo der Große in vier Abschnitte ein: zunächst geschah das Bekenntnis, dann folgte die Auflegung der Buße, darauf die Reinigung durch Erfüllung der Buße und endlich die Reconciliation, die Wiederaufnahme in die Gemeinschaft der Gläubigen oder die Wiederversöhnung.[31]) Die apostolischen Constitutionen vergleichen die Wirkung der Reconciliation mit der Einsetzung des Königs Manasses in seine Herrschaft, sowie mit der Heilung des Gichtbrüchigen. Sodann mahnen sie den Bischof: Der Friede aber und der ruhige Hafen, d. h. die Reconciliation ist die Kirche Christi. An diese gib die Sünder, die du lossprichst, zurück als gesunde, makellose, der Lehre beflissen,

[29]) Vrgl. Binterim a. a. O. Bd. V 3. Teil S. 125 f. Petrus Damiani l. VI ep. 27: allidat in pavimentum saepius palmas.
[30]) Concil. Aurel. III anno 538 can. 2, 19 und can. 4. Concil. Aurel. IV anno 541 can. 10. Canones apostolici c. 10. Vrgl. Schmitz II. 65.
[31]) Leo M. ep. 83.

Digitized by Google

eifrig in guten Werken.[32]) In diesen Worten ist der Plan des irdischen Paradieses keimartig enthalten. Das letzte P ist von der Stirn des Sünders getilgt. Er ist frei von aller Schuld und Strafe. Vergil braucht er nun nicht mehr. Er ist sein eigener Herr und Meister. Die berühmte Stelle Purg. XX VII 142: te sopra te corono e mitrio, hat, was bisher übersehen wurde, ihre Grundlage bei Baruch 5, 2 oder Eccli 54, 14.[33]) Antonius von Padua, der mystisch-allegorische Schrifterklärer kurz vor Dante erklärt die Worte des Propheten folgendermaßen: „Dann setzt er ihr (der Stadt Jerusalem) die Mitra aufs Haupt, d. h. nachdem sie der früheren Gesundheit oder Freiheit wiedergegeben worden, ist sie von der Knechtschaft der Sünde befreit.[34]) Das ist dasselbe, was Vergil vom Willen Dantes sagt: libero, dritto e sano è tuo arbitrio (Purg. XXVII, 140). Frei und gesund sind übernommene Begriffe, recht ist ganz Dantes Eigentum. Jetzt ist er nicht nur auf dem rechten Wege (vgl. Inf. I, 3), sondern auch mit dem rechten Willen, der nicht mehr zum Bösen geneigt ist. Er ist jetzt wie Adam im Paradiese vor dem Sündenfalle nicht nur frei von Schuld, sondern auch frei von jeder Hinneigung zum Schlechten.

Aber warum muß der Dichter im irdischen Paradies noch einmal ein Bekenntnis seines Fehlens ablegen? Warum findet die vollkommene Entsühnung jetzt noch nicht statt? Auf die letzte Frage ist zu antworten: Vergil konnte die Wiederversöhnung mit Gott und der Kirche nicht vornehmen. Zur Beantwortung der ersten müssen wir etwas weiter ausholen.

Vor dem Eintritt in das irdische Paradies, d. h. der Wiedereinsetzung in den Stand der früheren Freiheit hat er einen Traum, in dem er Lia und Rachel, die Bilder des tätigen und des beschaulichen Lebens sieht. Dieses Leben hatten die ersten Menschen gelebt, und dieses Lebens soll nun auch Dante teilhaftig werden. Die Vorbereitung auf die Paradiesesseligkeit ist für den gefallenen Menschen die Reinigung, das Purgatorium. „Lia und Rachel sind die Töchter Labans, und

[32]) Constitutiones apostolicae l. II. can 3 u 19
[33]) et imponet mitram capiti honoris aeterni
[34]) Deinde imposuit mitram capiti suo, idest, restituta pristinae sanitati vel libertati liberata est a servitute peccati. Antonius Pad. sermo feria tertia hebdomadae secundae in Quadragesima. Die Stelle bei Baruch lautet in der Vulgata: Et imposuit mitram super caput suum, bei Eccli: Corona aurea supra mitram eius expressa. Diese Stelle erklärt Antonius von Padua ähnlich wie die erste.



Digitized by Google

Laban ist dealbatio ist Reinigung".[35]) So Petrus Damiani. „Lia heißt die tätige, Rachel das Wort oder der Anfangsgrund. Aber wenn wir die Schrift aufmerksam betrachten, so finden wir, daß Jakob um die Lia nicht einen Tag gedient hat, sondern jene ganzen Jahre hindurch allein für die Rachel der Dienstbarkeit sich unterwarf. Wer aber wendet sich Gott zu aus dem Grunde, um die Kämpfe der Versuchungen zu erleiden? Die Absicht dessen, der Gott sucht, erhofft und erwartet, endlich zur Ruhe zu kommen und in der Wonne der höchsten Beschauung gleichsam in der Umarmung der schönen Rachel zu ruhen. Und wenn die Seele die betrachtende Schauung ihres Schöpfers genießt, so wird sie zu jener hohen Würde umgewandelt, in welcher der erste Mensch erschaffen war".[36]) In demselben Sinne zeichnet diese beiden Gestalten Richard von St. Victor. „Rachel ist die Lehre der Weisheit, Lia die Uebung der Tugend; Rachel ist das Studium der Weisheit, Lia das Verlangen nach der Gerechtigkeit; aber wir wissen, daß Jakob sieben Jahre lang um die Rachel gedient hat, und doch schienen sie ihm wenige Tage infolge der Größe der Liebe. Wie kann man sich darüber wundern. So groß wie die Schönheit war die Liebe. Sicher, wenn ich etwas zum Lobe der Weisheit zu sagen versuche, so ist zu gering, was immer ich auch sagen mag."[37])

Was versinnbilden nun Matelda und Beatrice, die der Dichter im irdischen Paradies antrifft? Ich glaube sagen zu dürfen: Was Rachel und Lia für Jakob, was das tätige und beschauliche Leben für den Menschen des Mittelalters, das sind Matelda und Beatric für Dante persönlich. „Die Contemplatio Gottes", sagt Augustinus, „wird uns versprochen als das Ziel aller unserer Handlungen und die ewige Vollendung der Freuden. Sie wird vollkommen sein im zukünftigen Leben, wenn wir Gott schauen von Angesicht zu Angesicht. Jetzt aber kommt uns die Contemplation der ewigen Wahrheit unvollkommen zu, nämlich spiegel- und gleichnisweise. Daher wird uns durch sie ein gewisser Anfang der Seligkeit — beatitudo — zuteil, die hier anfängt, um in Zukunft vollendet zu

[35]) Petrus Damiani, Expositio mystica libri Geneseos cap. 26
[36]) Petrus Damiani, epistolae ad Cardinales I II ep. 5
[37]) Richardus a s. Victore, Liber dictus Benjamin minor cap. 1

Digitized by Google

werden."[28] Die vita contemplativa entbrennt nach Gregor d. Großen mit Hintansetzung aller anderen Sorgen nach der Anschauung des Schöpfers.[30]) Und das ist meines Erachtens die Schuld Dantes, die er noch bekennen muß, daß er nicht alles andere hintansetzte und seiner Berufung zum Höchsten die ganze Treue wahrte, sondern sich in anderen Dingen verlor. Er wurde seinem Ideal — Beatrice — untreu, aber diese Untreue fällt nicht unter den Begriff Sünde, wie sie im Purgatorio gebüßt werden muß. Dante war in der Jugend zum Höchsten, zur Vollkommenheit berufen, hat dieser Berufung aber nicht entsprochen. Aber jetzt, im Paradiso terrestre, wo sein Wille wieder gesund, frei und recht gerichtet ist, tritt ihm die Untreue wieder ins Bewußtsein. Es ist keine Sünde, sonst hätte sie im Fegefeuer gesühnt werden müssen. Zur Vollkommenheit ist ja nicht jeder verpflichtet. Aber eine Schuld ist es immerhin, und Dantes persönlichste Schuld. Darum muß auch sein Name zum ersten und einzigsten Male im göttlichen Gedichte genannt werden, weil er vor anderen zum Höchsten berufen, dieser Berufung nicht die Treue gehalten hat. (Purg. XXX 115 f.). Darum kann auch erst nach dem Bekenntnis dieser Untreue die volle Entsühnung stattfinden, die eigentlich schon nach dem Heraustreten aus dem lezten Kreise des Purgatorio zu erwarten gewesen wäre.

Diese Gedankengänge über beschauliches und tätiges Leben sind uns fremd geworden, und weil sie bei Dante als bekannt vorausgesetzt und nur angedeutet oder auf des Dichters Art eingekleidet werden, nur verständlich durch näheres Eingehen auf die Anschauungsweise seiner Zeit.

Der hl. Bernard, dessen Spuren und Lehren der große Florentiner nicht nur im Paradiso gefolgt ist, bringt in seiner Erklärung zum Hohen Liede eine ähnliche Straf- oder vielmehr Drohrede wegen Untreue. Dort heißt es unter der Ueberschrift: Harter Tadel des Bräutigams an die Braut in Anlehnung an Vers 1, 7 des Hohen Liedes: „Er (der Bräutigam) konnte nichts Stärkeres und Wirkungsvolleres, um sie (die Braut) in Furcht zu setzen, vorbringen, als daß er ihr drohte, sie müsse hinausgehen. Das kannst du auch einsehen, wenn

[28]) Angeführt bei Thomas, Summa theologica, s. theologica 2/2 qu. 183 art 4
[30]) Ebenda art 10. Diese Stelle kannte Dante. vgl. Monarchia III, 16, Convito IV, 17



Digitized by Google

du darauf Acht gibst, woher und wohin sie auszugehen geheißen wird. Woher nämlich, wohin glaubst du anders als vom Geiste zum Fleische, von den Gütern der Seele zu den weltlichen Bestrebungen, von der inneren Ruhe des Geistes zum Geräusche der Welt und zur Unruhe der äußeren Sorgen. Die Seele nämlich, die einmal gelernt und von Gott die Gnade empfangen hat, bei sich selbst einzukehren und in ihrem Innern nach Gottes Gegenwart zu seufzen und sein Angesicht immer zu suchen (denn Gott ist Geist, und die ihn suchen, müssen im Geiste wandeln und nicht im Fleische, so daß sie nach dem Fleische leben), eine solche Seele, sage ich, von der weiß ich nicht, ob sie es nicht für schrecklicher und peinvoller ansähe, für eine Zeit selbst die Hölle zu kosten, als nach einmaliger Verkostung der Süßigkeit dieses Strebens von neuem zu den Reizen oder vielmehr Lasten des Fleisches und der unausfüllbaren Neugier der Sinne wieder hinzuwenden. Ich sage euch daher, es gibt nichts, was derjenige, der diese Wohltat einmal empfangen hat, so verabscheuen soll, als von der Gnade verlassen, von neuem zu den Tröstungen oder vielmehr Trostlosigkeiten des Fleisches hinauszugehen und von neuem den Wirrwar der fleischlichen Sinne auszuhalten.[40])

Diese Gedankengänge waren der ganzen internationalen Mystik des Mittelalters geläufig, auch Dante.[41])

Im Gegensatz zu den Ausführungen, die Kraus über die Praxis des Bußwesens macht, in denen er den Prozeß der Entsündigung mit dem Auslöschen des letzten P als der Erfüllung der auferlegten Buße beendigt sein läßt, ist festzuhalten, daß als abschließender Akt die Reconciliation zu gelten hat.[42]) Diese bestand in einer feierlichen Szene mit vielen Zeremonien. In feierlicher Prozession, mit brennenden Kerzen wurden die Büßer abgeholt und unter Psalmengesang — darunter auch Psalm 31: beati quorum tecta sunt peccata — in die Kirche vor den Bischof, der auf einem eigens aufgeschlagenen Trone stand, geleitet. Dabei mußten die Sünder ihren Namen

[40]) Bernardus in Cantica Canticorum sermo 35. Aehnlich Tauler: Gott wirkt lauter, und die Seele ist ein lauteres Licht, wenn sich der Mensch hielte, zu dem er geschaffen ist wie das Wasser zu dem Ursprung. Nun geht der arme Mensch allezeit aus und wohnt in den Sinnen, damit verleidet und betrügt er sich selbst. Tauler, auf den 4. Sonntag im Advent.
[41]) Vgl. Convito IV, 17. Monarchia III, 15 u. 16
[42]) Kraus, Dante, S. 487 u. 488

Digitized by Google

angeben und aufschreiben lassen. Weiterhin hielt der Bischof eine Beratung — concilium — mit dem Clerus ab über die Führung der Wiederaufzunehmenden und ihre Würdigkeit. Dann erfolgte die Wiederaufnahme.[43]) Hierbei besprengte der Bischof sie mit Weihwasser. Der Merkwürdigkeit halber sei noch erwähnt, daß bei dieser Gelegenheit auch der Bart abgelegt wurde, den der Büßer hatte wachsen lassen müssen.[44]) Und vielleicht liegt der Stich in den Worten: „Hebe den Bart" auch darin, daß Beatrice daran erinnern wollte, daß Dante Büßer war.

Wenn man die Schilderung dieser Feier mit dem Zuge der Kirche im irdischen Paradiese vergleicht und bedenkt, daß der Dichter noch nicht reconciliiert war, so ergibt sich von selbst eine Fülle von Aehnlichkeiten. Allerdings hat Dante seinen Stoff in eine solche dichterische Höhe erhoben und so viele andere Gedanken damit verbunden, daß es eine Herunterziehung der Dichtung wäre, wenn man Einzelheiten zerpflücken und nebeneinander stellen wollte. Und so sehr es in den Rahmen dieses Aufsatzes passen würde, mit Scartazzini, dessen Ansicht die vorgebrachten Argumente stützen würden, in Matelda il ministerio ecclesiastico zu sehen, kann ich mich doch dazu nicht entschließen.

Zusammenfassend läßt sich wohl sagen: Das Fegefeuer Dantes ist in seinen Grundzügen die sich auf Erden durch die Gnadenmittel der Kirche vollziehende Reinigung des Menschen ins Jenseits übertragen. Der Läuterungsberg schildert menschliche Zustände, die Hölle unmenschliche, das irdische Paradies menschlich vollkommene, und der Himmel übermenschliche. Danach haben auch gleiche in den drei Reichen vorkommende Worte und Begriffe verschiedene Bedeutung und Färbung. Chiostra ist in der Hölle z. B. ein Ort der Qual und Strafe, im Fegefeuer eine Einrichtung zur Läuterung des Sünders, im Himmel eine Stätte vollkommener gemeinschaftlicher Glückseligkeit. Die Hölle hat ihre Beichte vor Minos, aber dies Sündenbekenntnis ist eine Travestie, das Purgatorium hat ein Sündenbekenntnis im Sinne der Kirche, das irdische Paradies bringt das Eingeständnis der unzulänglichen

[43]) Schmitz I, 78 f
[44]) Pontificale Romanum S. 381


Digitized by Google

Vollkommenheit. Und selbst der Himmel hat sein Bekenntnis, aber nicht das begangener Fehler, sondern das der Haupttugenden. Dies finden wir dort, wo der Dichter vor der Aufnahme „zur auserwählten Tischgenossenschaft des gebenedeiten Lammes" (Par. XXIV, 1, 2) den Aposteln seinen Glauben, seine Hoffnung und Liebe darlegen muß. „Heiliges Gastmahl, in welchem uns das Unterpfand der künftigen Herrlichkeit gegeben wird, nennt der hl. Thomas von Aquin die hl. Kommunion.[45]) Sie heißt auch in Anlehnung an Matth. 22 das große Hochzeitsmahl. Lombardi bemerkt zu den ersten Versen des 24. Gesanges: das große Mahl des gebenedeiten Lammes nennt er das Paradies, weil in einem solchen das gebenedeite Lamm Jesus Christus die Auserwählten mit seiner Glorie sättigt, und weil von diesem dasselbe gebenedeite Lamm Jesus Christus uns ein Unterpfand gibt, indem er uns speist mit seinem hl. Fleisch und Blut in dem hl. eucharistischen Mahle. Die Anspielung auf die Eucharistie war den alten Erklärern klar.[46])

Der Büßer durfte die Eucharistie nicht empfangen.[47]) Das Wort Communio hatte aber in der Bußpraxis der Kirche noch einen anderen Sinn. Es bedeutete auch die Teilnahme an der Gemeinschaft der Heiligen, der Gläubigen, von welcher der Sünder ausgeschlossen war. Die Wiederaufnahme in die Gemeinschaft der Gläubigen wurde besiegelt durch die Teilnahme an der Eucharistie.[48] Nach der Reconciliation wurde den Entsühnten die hl. Kommunion gereicht.[49]) Eine wesentliche Bedingung der Wiederaufnahme und der Erteilung der Eucharistie war die Ablegung des Bekenntnisses des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe nach einer fast in allen Bußbüchern gleichen Formel.[50]) Die alten und neuen Dante-Kommentatoren haben die abenteuerlichsten Gründe für die Prüfung Dantes beigebracht, ohne uns indeß überzeugen zu können. Erst der Hintergrund des Bußwesens der Kirche macht uns den Vorgang verständlich, wenigstens verständlicher als alle anderen bisher beigebrachten Erläuterungsversuche.

[45]) Breviarium Romanum, Officium von Fronleichnam
[46]) z B. Talice da Ricaldone: Et dicit soladitium, quia sodalis est in mensa. Cena magna fuit, quando Christus consecravit corpus suum. . Von den neuesten Erklärern auch Fornaciari
[47]) Secundum canones poenitentee non debent communicare ante completam poenitentiam. Poenitentiale Valicellanum I. bei Schmitz I, 337 [48]) Schmitz II, 27
[49]) Pontificale Rom. a. a. O. [50]) Angeführt bei Schmitz I, 681, 746 u. a. a. O.



Digitized by Google

# DAS BEBEN DES LÄUTERUNGSBERGES

## VON

## FERDINAND KOENEN

. . . .io sentii, come cosa che cada
Tremar lo monte; onde mi prese un gelo,
Qual prender suol colni, ch'a morte vada.
Purg. XX, 127/29.

Als Dante den Läuterungsberg erzittern fühlt, ergreift ihm eine wahre Todesangst, weil er sich nicht erklären kann, was das Beben zu bedeuten hat. Vergil, der sonst alles kennt, weiß keine Erklärung dafür: das Uebernatürliche liegt über den Bereich der Vernunft hinaus. Wer wird ihnen das geheimnisvolle Beben deuten? Gedrückt und das Herz voll banger Fragen wie einst die Jünger, die nach Emaus gingen, wandern sie weiter. Doch derjenige, der ihre Zweifel lösen wird, schreitet schon hinter ihnen einher: der christliche Dichter Statius. Auf die Bitte Vergils hin erklärt er ihnen das Erzittern des Berges. Keine Ursachen wie bei dem Erdbeben spielen hier mit, sondern

tremaci, quando alcuna anima monda
Si sente sì che surga o che si muova
Per salir su; e tal grido seconda. Purg XXI, 58/60.

Also wenn eine Seele ihre Läuterung vollendet hat und sich empor zum Himmel schwingt, erbebt der Berg, und alle Seelen singen: Gloria in excelsis Deo. Hat Dante diesen Vorgang erfunden? Hat er diesen Zug in den Anschauungen seiner Zeit vorgefunden? Kein Danteerklärer hat meines Wissens bisher diese Frage aufgeworfen.

Zur Lösung dieser Frage glaube ich einige Zeugnisse beibringen zu können, die wenn auch nicht beweisen, so doch mit großer Wahrscheinlichkeit dafür sprechen, daß das Beben beim Aufstieg einer Seele zum Himmel eine dem Gedanken seiner Zeit entnommene Vorstellung ist. Zunächst ein Zeugnis aus des Dichters Jahrhundert, eine Stelle aus einer Predigt des hl. Antonius von Padua († 1231). Dieser Heilige ist nicht so sehr als selbständiger Denker und Prediger bemerkenswert, sondern


Digitized by Google

vielmehr als Vertreter einer mystisch-allegorischen Erklärung der hl. Schrift, wie sie damals besonders von den Jüngern des hl. Franz von Assisi gepflegt wurde. Diese Art ist Dante gewiß nicht unbekannt gewesen.

In seinem sermo in tertiam feriam primae hebdomadae Quadragesimae sagt Antonius: „Terra motus magnus est, quando homo terrenus transcendit, scilicet usque ad coelum empyreum." [1]) Die Bemerkung ist so verblüffend, daß wenn Antonius von Padua nicht vor Dantes Geburt tot gewesen wäre, man meinen könnte, er hätte bei der Niederschrift dieses Satzes des Dichters Purgatorio vor sich gehabt.

Zwei andere Belege für den Glauben an das Erzittern der Erde oder des Todesortes beim Hinübergang einer reinen Seele in den Himmel finden sich bei Gregor von Tours († 594) in seiner Kirchengeschichte der Frommen. [2]) Dort lesen wir Buch IV, Cap. 37: Als bei seinem Tode der Bischof Felix kam, erzitterte die ganze Zelle; deshalb zweifle ich nicht, daß dort etwas Englisches gewesen sei, weil jener ganze Ort bei seinem Scheiden so erzitterte. Buch VII, Cap. 1 heißt es: „Einst aber lag er (der hl. Bischof Salvius) von einem heftigen Fieber ergriffen, schwer atmend in seinem Bette, siehe, da erbebte die von hellem Lichte plötzlich erleuchtete Zelle. Jener aber faltete die Hände gen Himmel und hauchte unter Dankessagungen seinen Geist aus."

Am anderen Tage, so berichtet Gregor weiter, kehrte die Seele des heiligen Bischofs in ihren Leib zurück, und der von den Toten Auferstandene erzählt dann von seiner Himmelfahrt den Mönchen und seiner Mutter wie folgt: „Als ihr mich heute vor vier Tagen unter dem Erbeben der Zelle tot gesehen habt, ergriffen mich zwei Engel und führten mich hoch in den Himmel hinauf, sodaß ich nicht nur diese schmutzige Erde sondern auch Sonne, Mond und Sterne unter mir zu haben wähnte." Gregor von Tours scheint in beiden Fällen sich das Erdbeben als von der Berührung des Engels mit der Erde hervorgerufen zu denken, vielleicht ähnlich wie bei der Auferstehung Christi Matth. 28,2: „Da trat ein starkes Erdbeben ein. Denn ein Engel des Herrn stieg vom Himmel herab, trat hinzu, wälzte den Stein weg und setzte sich darauf."

Aber wie hat sich Dante das Beben erklärt? Er spricht sich

Digitized by Google

nicht klar darüber aus. Auch die Erklärer, selbst Tommaséo und Scartazzini, schweigen. Aber läßt der Dichter nicht vielleicht, wie so oft, unter dem Schleier — „setto il velame degli versi strani —" (Inf. IX 63) etwas durchblicken? Das Gleichnis

Certo non si scotea si forte Delo
Pria che Latona in lei facesse il mido
A partorir li due occhi del cielo. Purg. XX, 130/33.

glaube ich, gibt einen Fingerzeig. Venturi glossiert die Bezeichnung der Kinder der Latona „als Augen des Himmels" als bizarramente detto. Doch gerade die „bizarren" Ausdrücke bei Dante haben uns gewöhnlich etwas Besonderes zu sagen. Und von den meisten Gleichnissen Dantes pflegten die alten lateinischen Ausleger zu schreiben: „Et est comparatio propria". Delos ist eine Insel, die aus dem Meere emporgestiegen ist; ebenso der Läuterungsberg. Auf Delos wurden „die Augen des Himmels" geboren, des sichtbaren Himmels, auf dem Läuterungsberge die geistigen Leuchten des Himmels. Darum erklingt auch wie einst bei der Geburt der geistigen Sonne des Himmels, Christi, das Gloria in excelsis Deo. Das Freiwerden von aller Schuld, von dem letzten Erdhaften ist die Geburt der sich reinigenden Seele, die sich dann zum Sternenhimmel emporschwingt. Sie war bis dahin an den Läuterungsberg, und dadurch an Hölle und Erde, die alle Erdenschwere — körperlich und geistig — nach ihrem Mittelpunkt zieht, gebunden bis zu dem Augenblicke, wo sie sich ganz rein — tutto libero, 62 — und frei fühlt. Der Läuterungsberg und durch ihn die Hölle, will die Seele nicht lassen und erzittert daher, wenn auch nur örtlich, infolge der Gewalt die ihr angetan wird, wie einstmals als sie bei der Entsühnung der Welt durch Christus gebebt hat. Inf. XII, 40. Das Beben, das damals das ganze All bei der allgemeinen Erlösung erschütterte, wiederholt sich örtlich bei der Erlösung jeder einzelnen Seele.

Den Sinn des Hymnus Gloria in excelsis gibt der in Dantes Geburtsjahrhundert gestorbene Papst Innovcenz III sehr schön folgendermaßen an: „abstulit ergo peccatum, et reconciliavit Deo. Restanracit ergo, secundum Apostolum, quae in coelis et quae in terris sunt. Et ob haec codestis militae multitudo psallebat: Gloria in excelsis. (Mysteriorum missae l. II, Cap. XX.



Digitized by Google

# DAS PARADIES BEI DANTE UND IM FAUST

## VERSUCH EINER GEGENÜBERSTELLUNG

VON
FRIEDRICH VÖCHTING

Leva dunque, lettore, all' alte ruote
Meco la vista .
Par. X, 7-8

### EINLEITUNG.

Auf den ersten Blick mag die Problemstellung dieser Arbeit reichlich kühn erscheinen. Die Frage drängt sich auf, ob es statthaft und möglich sei, die Aeußerungen zweier Geister, und damit am Ende diese Geister selbst, an einem Gegenstande zu messen, dem der Eine den vornehmsten krönenden Dritteil seiner unsterblichen Lebensarbeit, der Andere nur eine flüchtige Schlußszene in einem ebenso großen, aber aus ganz verschiedenen Voraussetzungen erwachsenen Dichtwerke vorbehalten? Einem Gegenstande, in dem der Frühere, ganz erfüllt von der spekulativen Selbstsicherheit geistig streng begrenzter Jahrhunderte, eine Welt von wissenschaftlich begreif- und beschreibbaren Tatsachen, der Spätere, in einer freieren und milderen Luft aufgewachsen, nur noch ein Gleichnis sah, mit dem er dichterisch spielend umgehen durfte? Einem Gegenstande endlich, an den jener in der Vollkraft seines reifsten Alters, dieser mit den schon abnehmenden Energien höherer Jahre herangetreten ist?

Allein wenn man bedenkt, daß in jeder zusammenhängenden Aeußerung bedeutender Geister ein wenn auch nur unvollkommener, keimartiger, skizzenhafter Abriß ihrer gesamten Anschauungsweise enthalten ist, ja daß zur letzten geheimnisvollen Wesenheit einer Künstlerseele — so weit sie überhaupt ergründbar sein kann — ein leicht hingeworfener Satz, ein paar flüchtige Pinselstriche, ein nur roh modellierter Torso oft unmittelbarer hinführen als das sorgsam ausgeglättete, vollendete Werk, so wird man, hoffe ich, die Fragestellung dieses Versuches vielleicht doch nicht gänzlich ablehnen wollen. Auch die letzte Faustszene, so wenig sie sich den großen Partien des Dramas vergleichen läßt, ist ein bestimmter



Digitized by Google

Abglanz des Goetheschen Geistes, ein bestimmter Ausdruck seines Weltgefühls; so verblaßt die Schöpfung an sich erscheint, dem Feinerfühlenden wachsen doch aus jeder Zeile die mächtigen Umrisse ihres Schöpfers entgegen.

Die Methode der vorliegenden Arbeit ist damit in ihrem doppelten Charakter gekennzeichnet. Während im Paradiso, diesem Kompendium des Höchsten und Bedeutendsten, was Dante zu sagen hatte, nur ein Sichten und Zusammenfassen reichlich ausgebreiteten Stoffes nötig war, galt es in der Faustszene diesen Stoff vielfach erst „aus dem Ei" zu entwickeln, zwischen einzelnen Worten, Sätzen, Gestalten, Situationsbildern, gleichsam wenigen festen Punkten, ein verknüpfendes und erklärendes Gedankennetz zu spinnen, Andeutungen, oft sibyllinisch kurz und verschleiert, durch Analogien aus anderen Dichtungen Goethes aufzuhellen, ein Bruchstück, einen Abriß zum fertigen Gemälde zu ergänzen. Daß die Einbildungskraft dabei manchmal etwas freieres Spiel erhalten mußte, als eine strenge Auffassung literarkritischer Pflichten billigen mag, kann und soll nicht geleugnet werden.

Allein wie diese Arbeit von keinem Fachmann geschrieben ist, so wendet sie sich auch nicht an Fachgelehrte, und der Ehrgeiz liegt ihr fern, etwa ein Seitenstück oder gar eine Ergänzung zu bestehenden Dante- oder Faustkommentaren liefern zu wollen. Dilettantismus? Vielleicht! Aber ist es nicht zum Mindesten die schöne Aufgabe des Dilletanten (wenn nicht gar sein Vorzug), die Gegenstände gelehrten Wissens und Forschens aus dem nur allzu leicht — und aus allzu begreiflichen Gründen — sich selbst genügenden Zirkel der Fachleute herauszuheben; getrennte Einzelergebnisse zu verbinden; alte, fremder gewordene Zeugnisse menschlicher Geisteskultur durch messenden Vergleich mit neueren und bekannten wieder ans Licht zu ziehen; nach verschiedenen Seiten auszugreifen, statt nur nach einer zu wirken; sich — und wenn es ihm gelingt, auch die Andern ein wenig — mit dem farbigen Abglanz zu erfreuen, an dem wir das Leben haben?

Aber noch ein Weiteres. Die schweren Erfahrungen der letztvergangenen Jahre, der bittere Ernst der Gegenwart zwingen auf Gedankengänge zurück, deren sich die Mentalität



Digitized by Google

vor dem Kriege nur zu sehr entwöhnt hatte. Wir sind heute wieder fähig geworden, in die elementare Grundrichtung des mittelalterlichen Geistes uns einzufühlen, ihren Wert und ihre Berechtigung mehr als nur historisch anzuerkennen. Ihre zwar einseitige, doch eben in dieser Einseitigkeit so erhabene Konzentration auf die letzten entscheidenden Fragen ist uns wieder im Tiefsten begreiflich, ja mehr als das: sie will uns manchmal fast wie ein verlorenes Gut erscheinen, nach dem wir uns mit Sehnsucht umschauen. — So möchte denn eine Beschäftigung mit dem Bild, das Dante von der jenseitigen Welt und besonders vom Zustand der Seligen entworfen hat, nicht ganz unwillkommen sein; und wie alle Dinge, vom einfachsten bis zum geistigsten, ihr wahres Relief erst durch den Kontrast gewinnen, so werden die Umrisse jenes Bildes desto greifbarer und lebendiger vor uns aufstehen, wenn ihm die Anschauung eines so verschiedenen Genius wie des goetheschen gegenübergestellt wird.

Doch könnte der Verfasser den Zweck seiner Arbeit schwerlich als erfüllt ansehen, wenn er nicht hoffen dürfte, dem Leser auch etwas von der Seelenstimmung zu vermitteln, die der Beschäftigung, wie bescheiden sie sein mag, mit so raum- und zeitentrückten, so hohen Gegenständen entspringt. Wie man auch innerlich zu den berührten Problemen sich stellen mag, sicher ist, daß aus ihrer Betrachtung Jedem wenigstens das an Trost und Haltung zufließen kann, was in einer ähnlich trüben Zeit wie der heutigen Machiavelli mit so ergreifenden Worten dem abendlichen Umgang mit den alten Schriftstellern zu verdanken bekennt:

*" . . . e non sento per . . ore di tempo alcuna noia sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi transferiscono in loro".*

## I. SCENERIE.

Wenn wir mit Dante vom irdischen Paradiese, dem Gipfel des Berges der Sühne, zu den himmlischen Sphären aufsteigen, so empfängt uns ein Raum, den die Einbildungskraft vergebens sich auszumalen sucht. So faßlich der Dichter die Topographie seiner Hölle — als eines mächtigen Trichters mit konzentrischen Terassenstufen — und des Berges der Läuterung

Digitized by Google

mit seinen neunfach herumgeschlungenen Büßerwegen entwickelt hat — des in Eis gebetteten Lucifer im Mittelpunkt der Erde, an dessen zottiges Fell geklammert man den Platz von Kopf und Füßen vertauschen muß, nicht zu vergessen: — im Paradiese müssen wir auf all diese räumlichen und körperlichen Annäherungsmittel verzichten. Schon die Fortbewegung bleibt in rätselhaftem Dunkel; sie wird als ein völlig zeitloser Vorgang geschildert, und die Vergleiche mit dem Bolzen der Armbrust oder gar mit dem Blitze bezwecken nur, ihre schlechthin unmeßbare Schnelligkeit auszudrücken, Man verläßt den tieferen Planeten und taucht im selben Augenblick, wie durch Zauber, in den höheren: nur das plötzlich mächtiger ausstrahlende Licht und einmal auch, im Beginn des Schwebens, ein neues Tönen[1]) verkündet den Uebergang. Die Sternkreise selbst sind nach keinen Raummaßen bestimmt, ohne Festigkeit oder Begrenzung, höchstens durch einen allgemeinen Farben- oder Wärmeeindruck gekennzeichnet (der „rote" Mars, der „weiße" Jupiter, der „kalte" Saturn), zu dem die jeweilige Klasse der seligen Bewohnerschaft in einem näheren oder ferneren Verhältnis steht. Selbst die früher so beliebten, im Pompe eines umständlichen astronomischen Apparates dahergeführten Zeitbestimmungen fallen jetzt nur noch spärlich, erscheinen zudem als Nebensache. Denn wie am Orte der Seligkeit die irdischen Zustände der Ermüdung, des Schlafbedürfnisses auch den sterblichen Reisenden nicht mehr berühren[2]), so herrscht, nach der Absicht wenigstens, ein von keinerlei Dunkel getrübter ewiger Tag. Ja noch mehr: es ist eine stufenweis zunehmende Lichtfülle, so gewaltig, daß nur ein mit höherer Sehkraft begabtes Auge ihr standzuhalten vermag. Schon in der ersten Sphäre scheint es Dante, als sei „ein Tag zum andern gefügt . . . der Himmel mit einer zweiten Sonne geschmückt"; eine Heiligkeit umfunkelt ihn „wie Eisen, das kochend aus dem Feuer tritt".[3]) Und für die höheren Grade fehlt ihm überhaupt die Sprache.

Aber seltsam, wir kommen, außer im Empyreum, nicht recht zum Bewußtsein dieses gesteigerten Tages. Denn nicht in gleichmäßiger Fülle ist das Licht ergossen: es sprüht und

[1]) Par. I, 28
[2]) I, 73 ff.
[3]) I, 60 ff.



Digitized by Google

funkelt vielmehr überraschend auf wie Feuerwerkskörper, und wenn auch Dante mit dem Bild der in einer Flamme sichtbaren Funken[1]) andeutet, wie der umgebende Raum zu denken sei, so wird man doch, wie mir scheint, die merkwürdige Empfindung nicht los, als ruhe hinter diesen Lichtphänomenen eine Folie um so tieferer Nacht. Ob hieran nur eine Art optischen Kontrastbedürfnisses Schuld hat oder ob — unbewußt— veränderte Anschauungen vom Kosmos mit hereinspielen, dürfte nicht leicht zu entscheiden sein.

Auf die Musik der Sphären, diese poetische, auch heute noch so ansprechende Vorstellung, wird nur ein einziges Mal, ganz kurz, hingedeutet, eben mit jener "novità del suono".[2]) Sollte Dante in einem die Drehung der Planeten begleitenden, gleichsam mechanischen Tönen etwas der Idee des Himmels doch nicht ganz entsprechendes gefunden haben? Fast scheint es so; er kommt jedenfalls nie darauf zurück. An seine Stelle tritt der Lobgesang der Seligen, der mit wachsender Höhe zu immer herrlicheren Harmonien anschwillt, bis endlich im Saturn die Rücksicht auf den eintretenden Dichter Stille gebietet, da kein sterbliches Ohr die göttlichen Laute mehr ertragen könnte.[3])

Betrachtet man aber, im Sinne dieses Kapitels, die Oertlichkeit zunächst als solche, frei von jenen optischen und akustischen Nebenerscheinungen, so bleibt als herrschender Eindruck der einer rein mathematischen Konstruktion. Wir mögen dieses seltsame System hülsenartig um die Erde gelegter Kristallkugeln mit dem Verstande noch so klar zu erfassen glauben, unserer Anschauung bleibt es fremd und Dante will auch nicht, daß es ihr näher rücke. Er gestaltet hier völlig im Geiste der mittelalterlichen Malerei, der alles Räumliche nur Schauplatz heiliger Vorgänge und der Himmel eine idealische Region war, die nur mit einem gleichmäßigen Goldgrunde würdig angedeutet werden konnte. Denn die Welt, die er uns aufschließt, ist ja rein geistiger Art, über jede Auffassung durch die Sinne hinausgehoben; wie könnte da sein Ernst zur Wahrheit, seine Ehrfurcht sich unterfangen, uns körperliche Eindrücke vorzutäuschen, die im besten Fall doch nur ferne Symbole bleiben müßten? Das Wenige, das er genötigt ist, in

[1]) VIII, 16
[2]) S. Anm. 1
[3]) XXI 61, ff.

Digitized by Google

Sichtbarkeit umzusetzen, meint er sogar noch entschuldigen zu sollen: so müsse man eben, läßt er Beatrice sagen,[1]) zum menschlichen Geiste reden; denn nur durch die Sinne vermöge er aufzunehmen, was nachher sein abstraktes Denken (intelletto) beschäftige.

Ein einziges Naturelement ist wert, diese Sichtbarkeit zu vermitteln: das stoffloseste, schon von Pythagoras als edelstes gepriesene, weil ihm der Drang nach aufwärts innewohne: das Feuer. Es bildet die allgemeine Atmosphäre wie den Körper der Gestalten, deren geistiger Kern nach einem feinen Bilde[2]) von ihm umschlossen ist wie die Seidenraupe von ihrem Cocon. Gewiß ein Mindestmaß von Anschaulichkeit; doch wenn es wahr ist, daß in der Beschränkung sich erst der Meister zeige, so feiert Dantes poëtische Erfindungsgabe vielleicht nirgends größere Triumphe als im Kampf mit diesem scheinbar so begrenzten, schemenhaften Medium, dem sie die wunderbarsten und mannigfaltigsten Ausdrucksmittel abzwingt. Wer staunte nicht, nachdem er die Möglichkeit der Bewegung und Gruppierung in Kreisen, im schwebenden Reigentanz und Aehnlichem erschöpft geglaubt, über die große Vision des Kreuzes im Mars oder die noch mächtigere im Jupiter, wo die seligen Lichter sich zu Buchstaben, zu Sätzen, ja endlich zum Bilde eines Adlers, dem Reichswappen als Symbol der Gerechtigkeit, zusammenschließen? Und über die Himmelsleiter im Saturn, an der die Heiligen des betrachtenden Lebens auf- und niedersteigen und deren höhere Sprossen sich in geistvoller Symbolik ins Unsichtbare verlieren?

Wie bemühend freilich der Dichter diese Einengung seiner Darstellungsmittel auf die Dauer empfinden mußte, beweist der Umschlag im höchsten ruhenden Himmel, dem Empyreum. Jetzt bricht die lang verhaltene bildnerische Phantasie plötzlich wieder hervor wie ein Strom aus geöffneten Schleusen, oder nach Dantes Ausdruck: wie ein Säugling, der sich auf die Muttermilch stürzt, nachdem er länger als üblich geschlafen.[3]) Denn hier ist ja bekannter Boden; hier braucht der Dichter nicht mehr tastend eigenen Hilfsmitteln zu vertrauen, nicht mehr zu fürchten, durch Willkür oder allzu große Stofflichkeit

[1]) IV, 40 ff. [2]) VIII, 53-54
[3]) XXX, 82 ff.



Digitized by Google

dem erhabenen concetto Abbruch zu tun: höhere Offenbarung hat den Sterblichen diese Räume im Gleichnis enthüllt.

"E di novella vista mi raccesi". [1])

so, an der glorreichen Vision des Apokalyptikers sich berauschend, malt er nun den Fluß von Licht zwischen frühlingsfarbenen Ufern, aus dessen Wellen die Engel in Gestalt lebendiger Funken aufschweben, sich auf den Blumen, als Sinnbildern der Seligen, niederlassen und gleichsam trunken von ihrem Duft, in das strahlende Element zurücktauchen. Zwar lehrt Beatrice sofort, daß auch dies nur "ombriferi prefazi" [2]) des Wahren seien, schattenhafte Gleichnisse einer Welt, die weder räumliche noch zeitliche Maße kennt, aber doch Gleichnisse, die von der Schrift inspiriert und gewissermaßen kanonisiert sind. [3]) So fühlt sich Dante nun auch berechtigt, an ihnen weiterzuspinnen, indem er die verklärte Schar in Form einer Rose, oder, faßbarer noch, freilich auch profaner, über die mehr als tausend Stufenreihen eines mächtigen Amphitheaters gruppiert, von wo sie ohne Aufhören an der Anschauung des göttlichen Lichtpunktes und der neunfach um ihn hergewirbelten Engelkreise sich beseligt, deren Zahl „sich mehr vertausendfacht als beim Verdoppeln die der Schachfelder". [4])

Um von diesem großen, verwickelten, auf den Grundlagen antiker Welterkenntnis, scholastischen Grübelns und biblischer Offenbarung errichteten Situationsbilde den Weg zu Goethes Paradies zu finden, bedarf es zunächst einer klaren Scheidung: was ist uns Heutigen an jenem Bilde wesentlich, und was nur beiläufiger Apparat? Was ist das Bleibende, und was vergänglich? — Bei solcher Prüfung wird zunächst die ganze grandiose Weltkonstruktion Dantes, das neunfache geozentrische Sphärensystem, als eine längst nur noch historisch gültige Vorstellungsweise ausgeschaltet werden müssen; bleibt sie zwar als Anhalt des Dichtens und Glaubens vieler Jahrhunderte verehrungswürdig, so hat sie doch für die Auffassung der Gegenwart vom natürlichen Kosmos und noch mehr für die Ahnung einer übersinnlichen Welt jede Bedeutung verloren. Das gleiche Schicksal trifft die poetische Funktion der Engel als Beweger der himmlischen Kreise und als Gefolgschaft Gottes — auch hier wieder in der beliebten Neunzahl —; trifft

[1]) ebenda, 58 [2]) ebenda, 78 [3]) Offenbarung JohannisXXII, 1, 2 [4]) XXVIII, 92-93

Digitized by Google

die künstliche Rangordnung der Verklärten selbst, die Unterscheidung der noch körperlosen und der schon im Schmucke des „neuen Leibes“ wandelnden Seligen und was ähnlicher Feinheiten mehr ist. Schneiden wir also dieses ganze Rankenwerk geschichtlich-dogmatischer Bedingtheiten ab, so bleibt, von der reinen Idee des seligen Zustandes, wohl als beherrschender Eindruck der einer großen, kristallenen Ruhe: Ruhe der Erfüllung. Es ist eine Existenzmalerei, getragen von dem Glauben, die letzten Dinge, bis auf einen unauflösbaren Rest, mit der Vernunft bewältigen zu können, die Umsetzung des platonischen Anschauens der Gottheit, als Inbegriffes der Glückseligkeit, in eine plastische Vorstellung, in ein Zustandsbild. — Wie ganz verschieden nun das andere Dichtwerk!

Während Dante zwischen seinem Purgatorio und Paradiso innerlich und äußerlich eine scharfe Grenze zieht, läßt Goethe die beiden Welten organisch ineinander überfließen. In seiner Landschaft, zwischen „Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde“, fühlt man sich noch ganz im Reiche der zu sühnenden Schuld: ein düsteres Tal mit steilen, schluchtzerrissenen Halden; Wildbäche, über Felsen und Wurzelwerk stürzend; dunkles Tannendickicht; über dem Ganzen nur ein Dämmerschein des Tages, noch nicht der Tag selbst. An den Abhängen aufwärts, in Höhlen, zwischen freundlich gewordenen wilden Tieren, hausen Büßer, heilige Mystiker, sich selbst überlassen, in abgestuften Graden der Vollendung; von dem Halbdunkel ihres Aufenthaltes und ihrer Meditationen blicken sie wie sehnsüchtig zu den Gipfeln auf, die wir uns schon von Frühsonnenstrahlen erhellt denken. Dort in der Höhe, im klaren Aether, schweben die Scharen Vollendeter, leicht und luftig wie „Morgenwölkchen“, und kreisen in verschlungenen Reigen um die höchsten Kuppen. Dort erscheinen auch die Engel mit Faustens Unsterblichem; sie haben ihn aus dem schattigen Grunde heraufgeholt und lassen ihn nun in der „höchsten, reinlichsten Zelle“, auf einem der sonnenbeschienenen Gipfel nieder. Hier soll er zu sich kommen, den seligen Zustand vorfühlen lernen; es ist ein Punkt der Ruhe und Sammlung wie Dantes irdisches Paradies, wo der vollendete Büßer durch ein Bad im Lethefluß und durch einen Trunk aus der Quelle Eunoë bereitet wird zur Fahrt nach den Sternen.


Digitized by Google

„Hier ist die Aussicht frei, der Geist erhoben". . . Man denkt an das Weiten der Brust, das tiefe Aufatmen, mit dem der Wanderer, nach langem schattigem Anstieg, eine sonnenumspielte Bergspitze betritt. Nun schweift das Auge ungehemmt bis zu den fernsten Horizonten, es badet sich in dem vibrierenden Licht; aller Staub der Tiefe ist wie fortgeblasen: jetzt nur noch ein paar Flügel, um ganz sich loszumachen! Da fängt das Auge des Emporgetragenen den Zug der seligen Frauen auf: „schwebend nach oben", ganz eins mit dem ätherischen Elemente, gleiten sie vorüber, weisen den Weg empor dorthin, wo wir Gott ahnen, wohin auch Faust, „dem letzten Erdenbande der alten Hülle" sich entraffend, ihnen nachfolgen wird.

Man tut dem großen Florentiner gewiß kein Unrecht mit dem Geständnis, daß dieses Goethesche Bild — gleichsam eine einzige große Bewegung — unseren Vorstellungen und Ahnungen eines seligen Daseins unmittelbarer entgegenkommt als sein Reich der Sphären, das Empyreum nicht ausgenommen. Wir finden uns wie auf bekanntem Boden; Erfahrungen, Empfindungen, Stimmen, die jeder in sich vernommen, klingen traulich-feierlich an, und doch in einem höheren Schlüssel und mit suggestiverer Kraft als selbst in der verklärendsten Erinnerung, von einem Duft umhüllt, der so unfaßbar ist wie der Schleier in der Hand der Wahrheit, und doch wie dieser „Abendwindeskühle" säuseln und die Gruft zum „Wolkenbette" sich wandeln heißt. Daher der Rythmus des Schwebens, der von dieser Dichtung nachklingend zurückbleibt wie der Flügelstaub eines Schmetterlings in der Hand, als ihr intimster Stimmungsgehalt, während Dantes Flug sich nur aus einem Abstand verfolgen läßt, mit dem Gedanken. Und es ist auch ein ganz anderer Flug: kein Schweben, sondern mehr ein Emporgerissenwerden von einer fremden Gewalt, einem Wirbelsturm, willenlos wie die Auferstehenden in jener letzten und höchsten Vision eines andern großen Florentiners, seines Geistesverwandten, und durch einen Raum, vor dessen Uebermacht die Phantasie erschauert und dem Goethes Paradies gegenübersteht wie einer gestirnten Winternacht ein tauschimmernder Frühlingsmorgen.

Die Vision der Stadt mit den goldenen Gassen freilich, die



Digitized by Google

Dante durch das großartige Bild seines himmlischen Amphitheaters ersetzt, suchen wir bei Goethe umsonst; an der Darstellung eines vollendeten seligen Zustandes hat er sich nicht versucht. Aus welchen Gründen philosophischer und künstlerischer Zurückhaltung, soll uns später beschäftigen.

## II. NATURGEFÜHL.

Wie jeder große Genius ein Janushaupt trägt, so hat man auch mit Recht in Dante stets eine Uebergangserscheinung zweier Weltalter gesehen. Wurzelt er mit seinem elementaren Gefühlsleben, mit der starren, kompromißlosen Folgerichtigkeit seines Denkens, mit seinem Wissen, Glauben und Ahnen noch völlig in der mittleren Zeit, so künden sich doch in seinem großen Werke, flüchtig und beiläufig vielleicht, wenn am Ganzen gemessen, aber immerhin prophetisch bedeutsam, die Zeichen einer neuen Epoche an. Man hat es oft hervorgehoben: die veränderte Stellung zum Altertum, das „tastende psychologische Interesse", die Art der Naturbetrachtung, das alles scheide ihn von seinen Vorgängern, rücke ihn an den Eingang der neueren Geistesentwicklung.

Man kann dem Wunder nie genug nachgrübeln: wie die Saat neuer Ideen über ein scheinbar ganz unbereitetes Feld — und von woher? — gestreut an einem bestimmten Punkte plötzlich Wurzel faßt, keimt und sich vervielfältigt, wie sich dann Inseln des neuen Wachstums bilden, Kolonien im fremden Land, und wie nun diese Wucherungen des Geistes immer weiter und dichter um sich greifen, bis endlich das einst Beherrschende nun selbst assimiliert, ja fast ausgemerzt oder doch, fremd geworden, abseits auf ein kümmerliches Altenteil zurückgedrängt ist. Hier liegt die eine Komponente genialer Wirksamkeit: in dem oft unbewußten Emportreiben des Samens der Zukunft, das Dante einmal, am Beispiel Virgils, dem Gang eines Mannes im Dunkeln vergleicht, der das Licht hinter sich trägt, so daß es wohl ihm selbst nichts hilft, aber denen, die nach ihm kommen;[1]) — die andere faßt die quellenden, aber noch im Wildwuchs sich zerstreuenden Kräfte der schon emporgeschossenen Pflanze zusammen, gibt ihnen Ziel und Maß, leitet und steigert sie hinauf zu den krönenden Bildungen der Blüte und der Frucht.

[1]) Purg. XXII, 67 ff.



Digitized by Google

Unser Thema weist nur auf das letzte jener Zeichen hin, mit denen sich in Dante Neues ankündet: das Naturgefühl. Freilich auch das Bedeutsamste, denn nirgends wie hier offenbart sich so unvermittelt — und so reizvoll für den Beobachter — die beginnende Auseinandersetzung zweier Zeitalter. In der Theorie noch ganz weltabgewandt, ja weltflüchtig, kann Dante doch einen geheimen inneren Zug zu den Schönheiten und Merkwürdigkeiten der Erde nicht verleugnen. Derselbe Mann, dem alle Wahrnehmung hier unten nur „Finsternis, Schatten oder Gift der Sinne“[1]) ist, ja der von der Sphäre der Fixsterne aus über den „gemeinen Anblick“ unseres armen Planeten lächelt,[2]) kann sich doch nicht enthalten, durch den Farbenzauber der Abend- und Morgenhimmel, den Anblick klarer und ruhiger oder von Fels zu Fels stürzender Wasser,[3]) beglückt zu sein, den sanften Zephyr zu preisen, der das junge Laub öffnet,[4]) oder den Dornenstrauch, der, vor dem Frühling „starr und wild“, später „die Rose in der Krone“ trägt.[5])

Aber nicht nur in Hymnen, die allenfalls antiken Vorbildern entlehnt sein könnten, macht diese zweite Seele in Dantes Brust sich Luft: auch in zahlreichen, treffsicheren Beobachtungen aus dem animalischen Leben, die ganz unverkennbar sein geistiges Eigentum sind. So wenn er den bald geschlossenen, bald lang ausgezogenen Flug der vom Ufer sich erhebenden Vögel beschreibt,[6]) oder dem Jagdfalken zusieht, dem man eben die Kappe abgenommen, wie er nun den Kopf umherbewegt, freudig mit den Flügeln schlägt und sich ziert,[7]) oder den Dohlen, die zu Beginn des Tages mit Flattern und kreisendem Schweben ihr kaltes Gefieder erwärmen[8]) oder endlich die naturhaften Bewegungen und Impulse kleiner Menschenkinder verfolgt.

Und doch ginge man fehl, aus solchen Beobachtungen schon ein wirklich inneres Verhältnis zur Natur ableiten zu wollen: Dante m a c h t sie zwar, und das ist das Neue; aber sie bleiben doch nur, als was sein sinnliches Auge sie erfaßt: Merkwürdigkeiten, die man registriert, ohne ihnen weiter nachzugehen; Einzelveduten, herausgelöst aus dem Gesamtbilde

[1]) XIX, 65–66.
[2]) XXII, 135
[3]) XX, 19 ff.
[4]) XII, 46–47.
[5]) XIII, 133 ff
[6]) XVIII, 73 ff.
[7]) XIX, 34 ff.
[8]) XXI, 34 ff.



Digitized by Google

des Wirklichen, dessen tiefer Rythmus noch verborgen bleibt.

Und was könnte man anderes erwarten bei einer Anschauung, die Kraft und Leben nicht aus den Dingen selbst, sondern von fern her in sie hineinwirken läßt, noch dazu durch einen neunfachen Sphärenfilter, durch den am Ende doch nur ein paar spärliche Tropfen göttlicher Essenz auf diesen unvollkommenden Erdball herabsickern können? [1]) — Wer einen volleren Strahl auffangen will, muß den Blick, und nicht nur den geistigen, nach oben richten, zu den "seren tranquilli e puri" [2]), dem Reiche der Himmelskörper, deren regelmäßiges Kreisen die scholastische Naturphilosophie im Anschluß an antike Vorbilder durch die Annahme der Sphären, mächtiger kristallener Hohlkugeln, an denen man sich die einzelnen Lichter befestigt dachte, zu erklären suchte. Sie sind die Jakobsleiter, die zu Gott führt, der Quelle aller Energie, deren Sitz aber jenseits, in den höchsten, ruhend vorgestellten Himmel, das Empyreum, verlegt wurde: je näher diesem, desto unmittelbarer die göttliche Emanation, desto größer die Vollkommenheit, ja desto greifbarer, intensiver, wesenhafter die Existenz selbst. Nach der Tiefe folgt ein stufenweises Verblassen: jede Sphäre „nimmt von oben und wirkt nach unten"; [3]) der reine Strahl der göttlichen virtù, den wir in der ersten bewegten Sphäre, dem "primo mobile" oder Kristallhimmel, unmittelbar widergespiegelt finden in den ewigen Formprinzipien aller Dinge, den „Ideen" [4]) wird im weiteren Niedersteigen durch immer neue Medien gebrochen, zerstreut, objektiviert.

Die Engel, lehrt Beatrice,[5]) und "il paëse sincero" — das Land der Wahrheit — darf man sich in ihrem vollen Wesen, so wie sie sind, erschaffen denken; erschaffen ist auch, ohne weitere Zwischenstufe, die Materie, als Stoff im Allgemeinen, und die formgebende Kraft. Nur diese unmittelbaren „Objektivationen" Gottes, können wir etwas freier fortfahren, sind ewig und unzerstörbar; was wir dagegen als vergänglich kennen, ist erst die Wirkung einer von Gott gesetzten Ursache, stammt also gleichsam aus zweiter Hand. So gehen aus Stoff und Kraft sekundär die Elemente hervor und ihre

[1]) V, 11-12: "Non è, se non . . . alcun vestiglo
Mai conosciuto, che quivi traluce" [2]) XV, 18.
[3]) II, 123. [4]) II, 112 ff. [5]) VII, 130 ff.



Digitized by Google

Zusammensetzungen, so die Seelen der Tiere und Pflanzen, die, weil dem Stoffe völlig „inhärent", sterblich und unfrei sind. Nur das „Leben" des Menschen „atmet unmittelbar die höchste Güte", [1]) hat seine Wurzel in dem primären Urgrunde selbst: es ist darum frei und unsterblich.[2])

Allein dieser bevorzugte Kontakt besteht doch nur für das Tiefste und Innerlichste, die eigentliche „Substanz" des Menschen, seine Seele. Alles mehr Accidentielle, auch die geistige Seite seines Wesens, bezieht und besitzt er nur aus der Verbindung der Seele mit dem sterblichen Leibe, als dessen formgebende Kraft — Entelechie — sie gedacht ist. Aber es scheint, als habe diese thomistisch-aristotelische Weisheit die Dichterphantasie doch nicht voll befriedigt, als habe das Bedürfnis gesiegt, für das Geistige wenigstens diese allzu enge Verkettung mit dem Staube zu sprengen, einen höheren, freieren, würdigeren Anknüpfungspunkt zu suchen. Und so finden wir denn, an einer andern Stelle,[3]) Dante auf den Spuren jenes uralten schönen Wahnes, — nicht zu vermengen mit dem astrologischen Aberglauben —, der die leibliche und geistige Anlage des Menschen, als tiefste Ursache seiner Schicksale, durch mystische Fäden mit den himmlischen Konstellationen verknüpft. Der Dichter bekennt dort, dem Sternbild der Zwillinge alles zu verdanken, was seinen Geist ausmache, da die Sonne in jenem Zeichen gestanden, als er zuerst „tuskische Luft verspürt" habe. Es ist also überall der Makrokosmos, auf den, als die Ursache aller großen und kleinen Wirkungen, die Naturphilosophie sich einstellt; nur was nahe an Gott, nicht seine fernen und ganz mittelbaren Auswirkungen, ist ernsthafter Forschung und Ergründung wert, wie denn das ganze Mittelalter hindurch nächst der Theologie, als Wissenschaft von Gott und dem Verhältnis der menschlichen Seele zu ihm, die Astronomie oder Astrologie, wie man sie damals nannte, als vornehmste Disziplin gegolten hat.[4])

---

[1]) ebenda, 142-143.

[2]) Man vergleiche auch VII, 67 ff, besonders folgende Stelle (70 ff.)
„Ciò che da essa (sc. la divina bontà) senza mezzo piove,
Libero è tutto, perchè non soggiace
Alla virtude delle cose nuove . . .",
womit eben jene sekundären Ursachen gemeint sind. [3]) XXII, 112 ff.

[4]) Conv. II, 14: „. . . E ancora (l'Astrologia) è altissima di tutte l'altre (scienze); perocchè siccome dice Aristotile nel cominciamento dell' Anima, la Scienza è alta die nobilitade per la nobiltà del suo sugetto e per la sua certezza. E questa più che alcuna delle sopradette è nobile e alta per nobile e alto suggetto, ch'è del movimento del cielo."

Digitized by Google

Es war den Jahrhunderten nach Dante vorbehalten, den Mikrokosmos des Menschen und der ihn umgebenden kleineren Welt in seine Rechte wieder einzusetzen. Zunächst nur als eine „Wiedergeburt", ein Wiederumbrechen einst beackerten Bodens, der durch ein Jahrtausend brach gelegen, setzte diese große Bewegung ein, der die ganze neuere Zeit tributpflichtig geworden und geblieben ist. Sie hat, in ihrem alle Grade dramatischer Spannung durchmessenden Lauf, die verschiedensten Höhepunkte erreicht, Höhepunkte der Kunst, der Wissenschaft, der Humanität, ja des Märtyrertums; im Felde der Dichtung aber, oder umfassender, in der harmonischen Verschlingung von Dichtergenius, liebevollem Forschersinn, Verehrung der Antike und reiner Menschlichkeit hat sich ihre „Sehnsucht" erst in Goethe erfüllt.

Ein Jünger Spinozas, sah er die göttliche Kraft nicht von kosmischen Fernen her, sondern in und aus den Dingen selbst wirken, sie gleichmäßig durchdringen. Kein Teil des Universums war für ihn höher begnadet, reiner bestrahlt als die übrigen; er erkannte, mit Lynkeus, in Allem, dem Großen und Kleinen, „die ewige Zier", wandelte überall, auch auf der endlichen Erde, „durch Auen reichbegabter Welt". Denn wohin auch sein Auge drang, es fand nur „Bekanntes", das der Gottheit glich, eine immer neue Selbstdarstellung des alles durchdringenden Lebensprinzipes. So wuchs vor seinem geistigen Blick aus dem Vielen die Einheit, aus dem Vergänglichen das Zeitlose hervor; so wurde ihm selbst auf diesem unzulänglichen Planeten „jeder Schritt Unermeßlichkeit".

Man sieht, diese Anschauung ist der Gegenpol der vorher geschilderten: wenn Dante sich seine Welt von oben herab konstruierte, baute sich Goethe die seinige von unten her auf. Und als Werkzeuge dienten ihm die Sinnesorgane, denen er, wieder im Gegensatze zum Dichter des Mittelalters, zu trauen empfahl, „wenn der Verstand sie wach erhält": sie wiesen ihn nicht in den Makrokosmos hinaus, den Tummelplatz jener kühlen und hohen Spekulationen — denn so prächtig auch des Nachts dem Dichter das „Uebermaß der Sterne zu Häupten glühen" mochte, dem Forscher blieb es am Ende doch nur ein „Schauspiel" —, sondern an den Geist der Erde, der kleinen Welt, die uns Menschen zum Aufenthalte gesetzt


Digitized by Google

ist. „Hier", konnte er mit seinem Faust beruhigt ausrufen, „faß ich Fuß! hier sind es Wirklichkeiten!", Wirklichkeiten, von denen ihn kein ehrfurchterheischender Abgrund mehr schied, sondern die ihm nahe waren und ihn wie verwandt empfindende Wesen zu Verständnis, Freundschaft und Liebe aufforderten.

Und wie er nun mit innigem Anteil in die Geheimnisse der organischen Entwicklung, die Rätsel des Formentriebes der Gesteine, die Wunder der Farben eindrang und überall in der einzelnen Erscheinung die Gesetzmäßigkeit, Weisheit und Schönheit eines höheren Planes gewahrte, da ging seinem „gleich ewigen, gleich lebendigen Sinne" ein neues Ahnen von der Liebe auf, so „die Sonne und die andern Sterne bewegt", milder, reicher, deutlicher, als Dante und seine Zeit es je aus dem Anblick der Sphären hatte schöpfen können. Nun schwand auch die furchtbare, zu Boden drückende Abhängigkeit des Menschen von einer außer ihm liegenden Macht: er erhielt seine Funktion im Ganzen, als mitschaffender Teil, und wenn er durch guten, tüchtigen Wandel dessen Zielen vorarbeitete, trat er aus seiner vereinzelten Unzulänglichkeit hinaus in die Würde des großen Zusammenhanges und erschien wie dieser „ewig schön und groß".

Dieses neue Evangelium, dessen Hintergrund freilich nur auf einigen Umwegen zu erreichen war, führt uns nun unmittelbar in das faustische Paradies zurück, wo Pater Profundus als sein Verkünder auftritt. Ihm zeigen sich die Spuren der „allmächtigen Liebe" am deutlichsten, nicht am Himmel, sondern in dem geheimnisvoll-eigenkräftigen Wachstum des Baumes; in der segenspendenden Wirksamkeit des Wassers; in dem „Felsenabgrund", der, an sich düster und furchtbar, dennoch seine dienende Zweckmäßigkeit erweist, wenn er die Fluten raschen Sturzes in das Tal hinabfördert, das sie zu netzen berufen sind; ja selbst in dem Blitz, der flammend, sogar verheerend niederschlagen mag, aber doch nur ein Mittel ist, die stockende Luft zu klären, den Druck schwüler Dunstwolken erquickend aufzulösen. In all diesen elementaren Auswirkungen der Natur, diesen notwendigen Spannungs- und Entladungsphänomenen ihres großen Kreislaufes erkennt er nichts als „Liebesboten, die verkünden, was ewig schaffend uns umwallt", Zeug-

Digitized by Google

nisse jener Kraft, die voll unablässigen Schöpferdranges in immer neuen Erscheinungen sich vergegenständlicht.

Was den Menschen inmitten dieser großen Lebensbrandung doch bei Ruhe und Zuversicht erhält, ist die Gesetzmäßigkeit, mit der jener Kreislauf sich abwickelt, das Bewußtsein, daß nichts geschieht, was nicht im Weltplan begründet ist. Denn — um eine Wendung aus dem Paradiso zu brauchen [1]) — wenn der in sich vollkommene Geist nur die Dinge selbst und nicht auch ihr Heil vorgesehen hätte, dann würden nicht „arti", sondern „ruine", nicht kunstvolle Ordnung, sondern das Chaos die Folge sein. So einigt sich das Naturgefühl Dantes und Goethes in dem ruhevollen Vertrauen auf die Weltleitung, nur daß jener sie von außen, dieser von innen wirksam sieht, daß sie dem Früheren nur in dem Wandel der Sterne, dem Späteren aber in der ganzen Natur bis hinab in ihre kleinsten Lebensäußerungen bewußt wird.

## III. GESTALTEN.

"O diva Pegasea, che gl'ingegni
Fai gloriosi, e rendili longevi,
. . . . . .
Le lor figure, com'io l'ho concette . . ."
Illustrami di te, sì ch'io rilevi

so ruft Dante vor dem Bilde des Adlers im Jupiter. [2]) Dieses concetto der Gestalten, als der Träger und Vermittler seiner Idee, zeigt sich im engsten Zusammenhange mit dem allgemeinen Plan und Zweck der göttlichen Komödie. Sie ist ein Lehrgedicht: der ursprüngliche poetische Trieb, der, sich selbst überlassen, mit den Elementen des Stoffes wohl viel freier würde geschaltet haben, lag in dem strengen Zügel scholastisch-didaktischer Absichten. Den heutigen Ehrgeiz, die Welt mit „neuen Mythen" zu beschenken, verspürte Dante noch nicht; er wollte nur den bekannten, von der Kirche autorisierten Wissens- und Glaubensstoff, der bisher in den dialektischen Spinnengeweben mittelalterlicher Dissertationen und vor Allem in der gelehrten "Summa Theologiae" des Thomas von Aquin ein profundes, aber etwas verstaubtes Dasein geführt hatte, an den lichten Tag einer dichterischen Behandlung hervorkehren. Damit verbot sich auch bei den Gestalten jede

[1]) VIII, 100 ff. [2]) XVIII, 82 ff.



Digitized by Google

freie poetische Erfindung; nicht nur der Name, auch der Charakter war gegeben; es sind historische Persönlichkeiten, und zwar in der bestimmten Bedeutung von Schöpfern und Repräsentanten eines „Werkes".

Nun ist aber das Werk, auch des Vielseitigsten, stets nur ein sehr abstrakter Niederschlag seiner gesamten Wesenheit; denn jedes Schaffen entspringt einem Kompromiß mit der Welt, bei dem die feinsten, verborgensten Züge des Individuellen fast immer verloren gehen. Die höchste Oekonomie der Kraftausnutzung in diesem Sinne — um einen Begriff aus der Mechanik zu borgen — ermöglicht wohl die Kunst, in der wenigstens fremde Durchkreuzungen wegfallen und nur das Ausdrucksmittel, und die Fähigkeit es zu meistern, die Grenze bestimmt. Sobald wir aber auf den Boden praktischer Wirksamkeit übertreten, werden die Reibungen und Widerstände so groß, daß selbst von der unmittelbar auf den Zweck gewendeten Kraft nur ein kleiner Bruchteil, von den höchst bedeutsamen Nebentriebfedern, „Verdüsterungen und Erleuchtungen", anziehenden und abstoßenden Polen des individuellen Charakters fast nichts mehr in die Erscheinung tritt. In diese Kategorie nun fällt die Mehrzahl der Persönlichkeiten, die wir „historische" nennen, und wenn sie uns überhaupt als Persönlichkeiten bewußt werden, so geschieht es meist durch einen recht mechanischen Gedankenvollzug: wir stülpen den natürlichen Vorgang um und suchen aus dem Werke rückwärts das Bild des Wirkenden uns aufzubauen, wobei dann der Regel nach nicht viel anderes als eine Gliederpuppe herauskommen kann.

Auf den ersten Blick möchte es scheinen, als treffe diese Kritik auch Dantes Gestalten, am meisten die seines Paradieses. Sie machen den Eindruck ganz unpersönlicher, in ihren Werken oder überhaupt in ihrem Typus gleichsam „verdinglichter" Existenzen, und wir glauben hier wohl nicht mit Unrecht von jenem allgemeinen Zuge des mittelalterlichen Geistes, der im Menschen zuvörderst nur das Exemplar der Gattung, aber nicht den Träger einer reichen, entwicklungsfähigen Sondernatur erblickte, einen deutlichen Hauch zu verspüren. Rechnet man noch hinzu, daß sie in der flüchtigsten, unirdischesten Bildung, als Lichterscheinungen, auftreten und auch als solche bloße Reflexe, Projektionen ihres im Empyreum ruhenden Urbildes

Digitized by Google

auf die einzelnen Sphären sind,[1]) so bleiben allerdings nur Schatten von Schatten übrig.

Aber es gibt auch eine andere, der Dichtung zweifellos angemessenere Betrachtungsweise. Wenn die Seele in Dantes Paradiese auch keineswegs wie in einem Nirvana zerschmilzt, sondern ihr Einzelbewußtsein sich bewahrt, so liegt es doch im Begriffe eines geistigen Fortlebens, daß die Mehrzahl individueller Züge, wie sie den sinnlich-seelischen Gesamteindruck einer irdischen Persönlichkeit ausmachen — und dazu gehören auch die liebenswertesten — beim Untertauchen in den Lethe wie ein Kleid am Ufer zurückgelassen werden muß. Denn von dem Orte der Seligkeit, in dessen Vorstellung die mittelalterliche Lehre unter dem Einfluß platonischer Gedankengänge steht, sind — außer der göttlichen Liebe — alle Affekte ausgeschlossen, und damit auch die unendlich mannigfaltige Form des Abgestimmtseins auf gewisse Affekte, die wir Temperament nennen: dieses letzte, geheimnisvollste Siegel der Individualität.

Auch Thomas von Aquin hatte gelehrt, daß sich die Seelen nur in Verbindung mit ihrem besonderen Leibe, und durch ihre Beziehung auf ihn, von einander unterschieden, daß also der Leib oder allgemeiner: die Materie es sei, in der wir das "principium individuationis", den Grund aller Individualität, zu suchen hätten. Wird dieser stoffliche Teil mit dem Tode abgestreift, so bleibt die in sich "subsistente" Seele allein zurück, aber nun auch aller stofflichen Attribute ledig.

Es würden demnach im besten Falle nur solche Eigenschaften und Willensrichtungen fortdauern, die den Verblichenen schon auf der Erde in Beziehung zur Ewigkeit gesetzt, sich sub specie aeterni wertvoll gezeigt haben, — ein Kriterium, das ohne ein irdisch-konkretes Ergebnis, ein „Werk" offenbar in der Luft läge. Und so müssen wir Dante, unter seinen Voraussetzungen, am Ende doch Recht geben, wenn er die Seligen im Paradiese nur als Söhne ihrer Taten fortleben läßt, in der gleichen Gestalt, die ihnen der Erdenruhm gibt, jene andere Unsterblichkeit, die nächst der himmlischen des Dichters eigenes, heißestes Sehnen war.

[1]) Diese Anschauung findet ihren deutlichsten Ausdruck IV, 28 ff. „Der gottnächste Seraph", heißt es dort, „Moses, Samuel, . . . Maria, haben in keinem andern Himmel ihren Sitz als die Geister, die dir soeben erschienen sind (in der Mondsphäre) . . . . Ma tutti fanno bello il primo giro".



Digitized by Google

Und wie der irdische Ruhm sich vorzüglich an die großen Namen heftet und innere Bedeutung um so höher anzuschlagen liebt, je größer der äußere Glanz, der sie umschimmert, so besetzt auch Dante seine Rollen fast nur mit Sternen erster Größe, Fürsten der Welt- und Kirchengeschichte. Er verfährt dabei nicht grundsätzlich anders als in den beiden tieferen Reichen des Jenseits: auch dort sind es nur historisch irgendwie bedeutsame Gestalten, die auf die Bühne treten.[1]) Was das Paradiso hinzubringt, ist einzig eine noch strengere Sichtung: denn nur eine Elite von Geistern darf es wagen, in der erlauchten Gesellschaft von Heiligen, Aposteln und Gliedern der göttlichen Familie zu erscheinen.

Eine Sichtung vor Allem nach dem Grade, aber auch nach der Zahl, wenn man dabei die kleine, fast an den Fingern abzuzählende Gruppe derer ins Auge faßt, die sich aktiv an der Rede beteiligen. Denn während in der Hölle die meisten Figuren, einmal eingeführt, sofort auch dramatisch Rede und Antwort stehen, verlangte im Paradiso die Feierlichkeit der Szene und die Gewichtigkeit des Vorzutragenden, daß stets nur Einer, und im Zusammenhang spreche; es vertritt dieser Eine dann eine ganze Reihe von Gestalten, von denen wir nicht viel mehr erfahren als die Namen, manchmal noch einen kurzen charakteristischen Hinweis, die aber trotzdem keine bloßen Statisten, sondern Verkörperungen ganz bestimmter Seiten der Idee sind, Interpreten, ohne die des Dichters Absicht zu weniger deutlichem oder vollständigem Ausdruck gekommen wäre.

Es ergab sich nun von selbst die Forderung, zum wichtigen Amte dieser Sprecher solche Figuren zu wählen, die ihren Typus am würdigsten vertraten; und in der Mehrzahl der Fälle ist dieser Forderung auch Genüge geleistet. Kaiser Justinian etwa, als Begründer des Corpus Juris, steht mit Fug

[1]) Daß Dante dabei ganz bewußt verfährt, zeigt der Schluß von Par. XVII, 136 ff.:

„Però ti son mostrate in queste ruote,
Nel monte, e nella valle dolorosa,
Pur l'anime che son di fama note;
Chè l'animo di quel ch'ode, non posa,
Nè ferma fede per esempio ch'haia
La sua radice incognita e nascosa,
Nè per altro argomento che non paia".

Und von den Seligen im Mars heißt es ausdrücklich Par. XVIII, 31 ff.

Spiriti son beati, che giù, prima
Che venissero al ciel, fur di gran voce,
Sì ch' ogni musa ne sarebbe opima." . . .

(so daß sie ein fruchtbarer Stoff für jede Dichtung wären)

Digitized by Google

an der Spitze der Förderer des öffentlichen Wohles; Thomas von Aquin — übrigens die einzige Gestalt neben Petrus, der Dante etwas persönlichere Farben verliehen hat: man möchte sagen, mit einem leicht in Humor getauchten Pinsel — war gewiß der berühmteste Theologe; aber auch gegen Folco von Marseilles, mit den ihm prophezeiten fünfhundert Jahren Ruhmes, läßt sich als Koryphäe der Troubadours vom Standpunkt des Dichters nichts geltend machen; noch weniger gegen St. Peter Damian, als Muster eines klugen und unsträflichen Kirchenfürsten; und gar dem Hl. Benedikt wird niemand seine Ausnahmestellung unter den Ordensgründern und gelehrten Mystikern bestreiten.

Neben diesem sachlichen entscheiden nun aber auch mehr zufällige oder persönliche Gründe der Einführung, wie bei dem Kreuzfahrer Cacciaguida die Verwandtschaft mit dem Dichter, bei Piccarda Donati die Gemeinsamkeit der Vaterstadt Florenz, bei Cunizza die Verbindung mit dem Namen Ezzelino da Romano's, des berühmten und berüchtigten kaiserlichen Vikars. Diese beiden und die Kaiserin Constanza, Gattin Heinrichs V., die aber nur im Hintergrunde auftaucht, sich nicht vernehmen läßt, sind die einzigen weiblichen Gestalten, die uns außerhalb des Empyreums begegnen — eine scheinbare Zurücksetzung, die sich aber erklärt, nachdem wir als das vornehmste Kriterium, das Dante bei der Rollenbesetzung leitete, eine aktive, in Werken sich niederschlagende und darum spezifisch männliche Wesensäußerung erkannt haben. Daß er sich im Uebrigen, bei der eigentümlichen Verbindung von gläubiger Inbrunst und minnesängerischer Schwärmerei, die ihn und seine Zeit erfüllte, bemüht hat, soweit es der Vorwurf zuließ, seine Bühne auch mit weiblichen Figuren, und im Glanze höchster Anmut und Würde, zu bevölkern, bedarf kaum des Beweises. Es sei nur an Beatrice, die Führerin durch die Sphären, an den reichen Kranz biblischer Frauen im Empyreum und an die zarte Gestalt der Madonna erinnert, die sich mit unendlicher Güte und Hoheit dem dichterischen Pilger und seinem Fürsprecher entgegenneigt. — Man kann freilich einwenden, diese Apotheose sei etwas kühl und abstrakt, sie lasse allzusehr den Hauch des Lebens vermissen, auf den nun einmal weibliche Gestalten noch viel weniger als männliche verzichten

Digitized by Google

könnten. Allein wenn der Dichter überhaupt an seiner hohen und gereinigten Auffassung festhalten sollte, so war, wie schon ausgeführt, diese Entpersönlichung nicht zu vermeiden. Er hätte nicht nur eine, sondern zahlreiche Stufen herabsteigen müssen, um seine Gestalten in unsere irdisch befangene Nähe rücken, sie mit dem seelisch-sinnlichen Zauber des Individuellen umkleiden zu können. Die Lauterkeit der Idee des seligen Lebens, wie sie Dante erfüllte, darf von uns verlangen, daß wir uns von allen realistischen Wünschen dieser Art frei machen.

Mehr ist man überrascht, so einzigartige religiöse Erscheinungen wie den Heiligen Franz nicht persönlich kennen zu lernen. Doch wird man auch hier dem Dichter Recht geben, wenn man bedenkt, daß eine Verherrlichung des Lebens und der Taten dieses außerordentlichen Mannes, wie sie Dante für angemessen hielt, doch schicklicherweise nicht in seinen eigenen Mund gelegt werden konnte. Es tritt hinzu, daß der Heilige in keine der geistlichen Rangordnungen des Himmels, weder zu den Theologen noch zu den Mystikern recht paßt und damit auch als Statist sich nicht wohl anbringen läßt. Damit er jedoch in seiner diskreten Abgeschiedenheit nicht gar zu einsam dastehe, ist ihm der Gründer des Dominikanerordens beigesellt, der in St. Bonaventura, wie jener in Thomas von Aquin, seinen Panegyriker findet.

Von dem höheren himmlischen Gefolge treten allein noch die drei Apostelfürsten sprechend auf, und unter ihnen ist wieder Petrus der Einzige, der etwas individuellere Züge trägt: sein Grimm über die unwürdigen Nachfolger in der Statthalterschaft Christi erinnert an den beweglichen Mann, der einst, im plötzlichen Impulse der Leidenschaft, den Knecht Malchus verstümmelt und später seinen Herrn dreimal verleugnet hatte. Jakobus und Johannes dagegen dienen ausschließlich zur Verkörperung der christlichen Tugenden Hoffnung und Liebe, wie Petrus für den Glauben steht: sie sind rein allegorische Figuren.

Im höchsten, unbewegten Himmel endlich, bei den Heiligen des Alten und Neuen Bundes, herrscht jene Ruhe, die nach der auf Platon zurückgehenden Vorstellung der einzig würdige Ausdruck eines Zustandes letzter Glückseligkeit ist. Nur eine



Digitized by Google

Aufzählung von Namen erfolgt, Namen der obersten Würdenträger der christlichen und jüdischen Hierarchie, an deren kunstvoller Rangordnung und Verteilung über das himmlische Amphitheater die dichterische Phantasie sich genügen läßt. Selbst Beatrice, die unermüdliche Deuterin, muß sich nun zurückziehen, und nach dem Gebete zu Maria verstummt auch der Hl. Berhard, der letzte Cicerone, da in die unmittelbare Gegenwart Gottes kein Laut mehr vordringen darf. An die Stelle eines durch Rede und Handlung fortbewegten Schauspiels tritt nun das lebende Bild, und in der krönenden Gestalt der Madonna die Pantomime.

Es bleibt, um das Bild zu vervollständigen, noch ein Blick auf die himmlischen Heerscharen und das höchste Wesen selbst übrig, wenngleich es sich hier nicht mehr um Gestalten oder gar personae dramatis, sondern nur noch um Erscheinungen handelt.

Die Engel, die Beweger der einzelnen Sphären, sind im Empyreum, ähnlich den Seligen, in ihrem eigentlichen, transzendenten Sein, als Urbilder ihrer selbst, um Gott vereinigt. Sie schwingen sich um ihn in neun feurigen Ringen, zu innerst die Seraphs, deren Kreisen am schnellsten ist und die am intensivsten strahlen, weil der ewigen Wahrheit, die sie anschauen, am nächsten. Je entfernter die Zirkel vom göttlichen Mittelpunkt, desto langsamer ihre Drehung, desto matter ihr Glanz, — eine Wiederholung also, im konzentrisch bewegten Urbilde, jener verschiedenen Grade der Vollkommenheit, die wir schon das Abbild, die exzentrisch rotierende Sphärenwelt, beherrschen sahen.

Im Uebrigen bleibt diese kunstvolle Konstruktion, die ausdrücklich als kanonische bezeichnet wird, reine Staffage, und wir können uns getrost von ihr abwenden, um dagegen beim Bilde der Gottheit, dem Gegenstande wohl des heißesten Ringens aller seherischen und dichterischen Kräfte Dantes um den adäquaten Ausdruck eines großen Gefühles, etwas zu verweilen.

Da die Begriffe Raum und Zeit vor dem höchsten Wesen nicht mehr statthaben, blieb gedanklich nur die Alternative, es unendlich klein oder unendlich groß darzustellen; das letztere aber hätte Verzicht auf jede Möglichkeit anschaulicher



Digitized by Google

Gestaltung bedeutet. Auch stofflich ist die Gottheit unvorstellbar; hatte doch schon Aristoteles gelehrt, daß jeder Stoff noch formgebende, darum zu einer letzten, unverwirklichten Form noch hindrängende Kräfte in sich berge, während Gott doch die Erfüllung alles Strebens, die Aktualisierung alles dessen ist, was überhaupt sein kann, — das schlechthin Reale. So vermag nur die Vorstellung einer absoluten Geistigkeit zu genügen, und als einzig angemessene Versinnlichung ergibt sich der Lichtpunkt, dessen unendliche Kleinheit uns wenigstens begrifflich nahekommt, wenn wir belehrt werden, daß neben ihm auch der allerkleinste Stern groß wie der Mond erscheinen müßte. [1])

Die Idee Gottes als des „Ureinen", in dessen Grunde „wie in einem Buch" zusammengefaßt ist, „was zerstreut durch das ganze Weltall sich offenbart" [2]), als der absoluten „Substanz", die das Wesentliche und Beiläufige der Dinge, das Urbild alles dessen, was wirklich und was auch nur möglich ist, in sich vereinigt und in ihrer eigenen Anschauung selig in sich ruht, — diese über alle Begriffe gehende Vorstellung, die den letzten Zielpunkt aller bohrendsten Grübeleien und alles erhabensten Seherfluges der neuplatonischen, frühchristlichen und mittelalterlichen Mystik gewesen war, widerspricht allerdings dem anthropomorphen Vaterbegriff des einfach Gläubigen nicht minder als den christlichen Dogmen der Dreieinigkeit und der Menschwerdung. Wohl glaubte man theoretisch jene erste Kluft durch das alles durchdringende, alles verbindende Fluidum der Liebe ausfüllen zu können, übersah jedoch, daß in dieser Allgemeinheit auch Liebe für das religiöse Gefühl unfaßbar, ein bloßer Begriff bleibt. Konkreter griff das Problem die Kirche an, indem sie in ihren eigenen, hierarchisch bis zu einer höchsten Spitze aufgebauten Organen und darüber hinaus in Heiligen und Engeln Mittler bestellte, die der Menschenseele als Stab und Stütze dienen sollten auf ihrem Weg zu der unnahbaren Gottheit. War also hier eine immerhin praktische Lösung erreicht, so hat sich dagegen an den beiden dogmatischen Problemen die gelehrte Spekulation bis heute zwar tief- und scharfsinnig genug, aber doch mit einem nie ganz befriedigenden Erfolge abgemüht: sie war immer wieder genötigt, von der Vernunft an den Glauben zu appellieren.

[1]) XXVII, 19 ff. [2]) XXXIII, 86 ff.



Digitized by Google

Dantes symbolische Darstellung stand vor einer schwierigen Aufgabe. Wollte sie jene Mysterien versinnlichen, so mußte das bisher einheitliche Bild der Gottheit aufgelöst und damit eine contradicto in adjecto geschaffen werden: es gab keinen andern Weg. Der Versuch, uns die Transformation des göttlichen Lichtpunktes in drei Ringe, dann in ein Menschenantlitz, mit der Veränderung zu erklären, die, kraft seines gesteigerten Schauvermögens, im Betrachter selbst vorgehe, kann den Widerspruch natürlich niemals beseitigen. So bleibt denn letzten Endes nichts übrig, als über alle Gleichnisse und Ergründungsversuche hinaus die radikale Unzulänglichkeit der menschlichen Einsicht überhaupt zu betonen und auf die „visio beatificans", die mystische Ekstase, als einzigen Schlüssel jener Geheimnisse, zu verweisen.

Wie bei Dante die Seligkeit als solche ein absoluter Zustand ist, so verkörpert sich auch in seinen einzelnen Seligen, trotz der Verteilung über höhere und tiefere Sphären, nur ein Nebeneinander nicht wesentlich voneinander abweichender Spielarten der Vollendung: sie gleichen ihren Wohnsitzen, den Planeten, die zwar in verschiedener Entfernung, aber jeder für ewig auf diese bestimmte Entfernung festgelegt, um den gemeinsamen Mittelpunkt kreisen.

Goethe dagegen, der auch das Paradies ohne die Idee der ewigen Entwicklung nicht vorstellen konnte, baut seine Gestalten als ein Uebereinander wachsender Stufen der Vollkommenheit auf: sie erscheinen — wenn der Vergleich fortgesetzt werden darf — wie Himmelskörper, die unter dem Bann einer mächtigen, alle Nebenwirkungen besiegenden Anziehungskraft konzentrisch einem herrschenden Gestirne zustreben. Und darin liegt schon ihre innere Bedeutung, die sie von jenen scheidet. Sie drücken nicht die Mannigfaltigkeit der Wege, die Breite weltlicher und geistiger Betätigungen aus, sondern den einen Weg sittlicher Vervollkommnung, der jenen erst Maß und Richtung gibt, an den sie sich anzuschließen haben, wenn sie ihr gemeinsames Ziel nicht verfehlen sollen. Dem mit bestimmten Handlungen oder Personen verhafteten Einzelguten der aristotelischen Ethik, wie es sich bei Dante verkörpert, tritt also hier gleichsam das Gute an sich, die „Idee" des Guten Platons gegenüber.



Digitized by Google

Man begreift: dies ist kaum der Platz für wirkliche historische Persönlichkeiten. Denn ihre Festlegung auf bestimmte Stufen käme dem Urteilsspruche gleich, daß sie auf ihrer sittlichen Laufbahn an irgend einem Punkte stehen oder stecken geblieben wären, eine ebenso anmaßliche wie der Idee des Paradieses widerstrebende Vorstellung. Nur wesentlich symbolische Figuren können der Aufgabe gerecht werden, Figuren, die aller bestimmten Individualität, selbst in der beschränkten Form wie bei Dante, entkleidet sind, unbestimmte Größen, den Buchstaben in der Mathematik vergleichbar, die an die Stelle fester Ziffern treten müssen, wenn die allgemein gültige Formel in ihrer Reinheit zum Ausdruck kommen soll.

Die praktischen Gefahren einer solchen Unbestimmtheit liegen auf der Hand und auch Goethe ist ihnen nicht völlig entgangen. Wie über der Szenerie des Einganges, dem Waldtal, ein mystischer Dämmerschein liegt, wie Elemente des dantesohen Purgatorio darin merkwürdig mit denen einer vollendeteren Welt durcheinanderfließen, so haftet auch den es belebenden Gestalten etwas formlos Verschwommenes, Schemenhaftes an. „Heilige Anachoreten" werden sie genannt, aber worin besteht ihre Heiligkeit, wenn Pater profundus sich noch „in stumpfer Sinne Schranken" verquält und der auf- und abschwebende Pater ecstaticus Blitze und Waffen herbeiruft, um seine nichtige, doch noch immer lastende Erdenhülle endgültig zu atomisieren? Und diese halb angedeutete, halb geleugnete Körperlichkeit, welcher Art ist sie? Wann kommt der Augenblick, da ihr letzter Rest abgeschüttelt wird? Und was für Büßerarbeiten — wenn hier überhaupt von einem Büßertum die Rede ist — bereiten auf diese letzte Weihe vor? — Fragen, die das poetische Gefühl verletzen mögen, die aber einem durch Dantes scharfe Begrifflichkeit verwöhnten Leser beinahe von selbst sich aufdrängen.

Freilich, die zu Grunde liegende Idee ist in diesem schwankenden Bilde vielleicht doch am reinsten geblieben. Wir können uns ein Auferstehen der Seele, wenn überhaupt, nur in Analogie zu dem irdischen Vorgange des Erwachens ausmalen, als einen völlig willen- und urteilslosen Zustand, in dem die Phantasie, sich selbst überlassen, aus den bunten Bausteinen ihrer Eindrücke die wundersamsten, alle Gesetze

Digitized by Google

der Statik auf den Kopf stellenden Konstruktionen aufführt. Auch Dante schildert einmal, im Purgatorio,[1]) diese Verfassung, in der

". . . la mente nostra, pellegrina
Più dalla carne e men da'pensier presa,
Alle sue vision quasi è divina."

Und ähnlich, nur von der düsteren Seite, treffen wir sie in Michelangelos Jüngstem Gericht: durch die fast grotesken Haltungen, Mienen und Bewegungen dieser aufwärts fahrenden Leiber soll eine innere, geistige Note, ein verworren schweres Träumen, gleichsam ein Restgefühl von der Last und Dunkelheit des Grabes veranschaulicht werden.

Denken wir uns in solchem Zustande, im ersten Dämmerlicht des ewigen Tages, durch jenes goethesche Bergtal getragen, so würden die sichtbaren Dinge wohl in den seltsamsten Verzeichnungen auf unserer Netzhaut sich abspiegeln: die Waldung würde „heranzuschwanken" scheinen, Blöcke und Wurzeln absonderliche Formen annehmen, Gestalten, noch mit halber Körperlichkeit behaftet, schwebend am Hange auf- und niederstreifen, ineinander übergehen, ihre Organe vertauschen und sich dann wieder eigenem Flug überlassen. Goethe hat früher einmal einen verwandten Zustand, den Uebergang von Wachen zu Schlaf, mit großem Glück in dichterische Form gegossen: in dem wunderbaren Schlummerliede der Geister des Mephisto. Aber freilich nur in lyrische Form, die einzige, die einer solchen Aufgabe gewachsen ist. Dramatische Behandlung verlangt festeren Untergrund, Gestalten, die handelnd und redend auftreten — und seien sie auch bloß sinnbildlicher Natur — bestimmtere Umrisse, als sie hier gegeben sind und, bei der Anlage, gegeben werden konnten.

Dennoch glaubt man in den Figuren dieser Anachoreten, wenigstens von fern, einige bestimmte Typen zu erkennen. „Väter der Wüste", Einsiedler in der Thebais, Büßer, der sündigen Welt entflohen, in andächtiger Betrachtung der Natur, in Uebungen, Fasten und Studien den Sinn für das Ewige läuternd: Hieronymus in seiner Zelle, vom freundlichen Löwen umgeben — das möchten wohl die Vorbilder des Pater profundus sein. — Die Gestalt des Pater ecstaticus, mit

[1]) IX, 16 ff.



Digitized by Google

ihren aktiveren Zügen, scheint doppelten Ursprungs: halb meint man in ihr den asketischen Fakir des weltflüchtigen Frühchristentums, den Säulenheiligen nach Art des Simeon Stylites wiederzufinden, der sich durch unerhörte Leibesbußen, fast bis zur Selbstvernichtung, der fleischlichen Natur zu entringen sucht; und halb den edleren Typ des Blutzeugen seines Glaubens, des Märtyrers, der in freudiger Zuversicht zu Gott seinen Leib dem Rachen wilder Tiere, der Folter, dem Feuer und dem Eisen überliefert: St. Sebastian oder Petrus Martyr.

Die beiden Anachoreten, der erste wie der zweite, gehören noch einer tieferen Region an, obwohl Pater ecstaticus, „auf- und abschwebend", ihr zeitweise entsteigt; sie scheinen beide, noch mit Resten sterblicher Leiblichkeit beschwert; beide, mit verschiedener Intensität, bemüht, sie von sich zu schütteln.

Den Pater Seraphicus dagegen, in der „mittleren Region", fühlen wir schon auf der Schwelle dieser Befreiung; ihm ist der Körper nicht mehr zur Last. Er verharrt wie z w i s c h e n den beiden Welten, der oberen und der unteren, an einem neutralen Punkte, wo ihre Gravitation sich aufhebt; daher die Leichtigkeit, die Geklärtheit, die abgelöste Schaukraft, die ihn kennzeichnet: er ist gleichsam nur noch Auge. — Selbst ohne den Namen, der es ja unmittelbar emporrruft, nur durch die Darstellung, würde man wohl auf das Bild des Heiligen Franz von Assisi geführt, jenes Heiligen der reinen, selbstvergessenden Liebe zu aller Kreatur, der, mitten in der Welt stehend, wirklich die Welt überwand und aus dessen geistiger Erscheinung uns etwas von jener "gänzlichen Meeresstille des Gemüts" entgegenglänzt, die Schopenhauer als das Siegel der durch Verleugnung des Lebenswillens errungenen Glückseligkeit preist.

Vollendet wird der Uebergang zur „höheren Atmosphäre" in dem Chor seliger Knaben, die, schuldlos dem Leben entrückt, ohne Aufenthalt, ohne Stationen der Buße und Läuterung ihren Weg durchmessen dürfen. Sie sind die lebensvollsten und dichterisch ansprechendsten Gestalten des goetheschen Paradieses: ihre neugierigen Fragen an den Pater Seraphicus über die unbekannten Dinge des Erdenlandes, ihr fast verscheuchtes, ungeduldiges Weitersteigen, ihr tanzendes Kreisen um die Gipfel, ihre kindlich staunenden Bemühungen um den neuen An-



Digitized by Google

kömmling, all das ist ebenso fein beobachtet wie glücklich erfunden und hebt sich vor Dantes Paralleldarstellung, dem unbewegten, etwas schulstubenmäßigen Sitzen der Frühverstorbenen auf den Bankreihen des himmlischen Amphitheaters, vorteilhaft heraus.

Hier oben, in dem freieren Lichte, verbreitet sich nun auch größere Klarheit über die Gestalten; wir sind gleichsam aus dem Traume jener Zwischenwelt erwacht, wünschen uns umzusehen, über das Geschaute uns Rechenschaft zu geben. Was für Wesen sind diese Engel, die Faustens Unsterbliches dahertragen? Rein ätherisch, fern, unfaßbar-erhaben, wie sie in dem ersten wundervollen Chorgesang, dem oft genannten „Evangelium des Faust", erscheinen, oder doch vielleicht mit einem Körnchen — nur einem Körnchen! — irdischer Substanz behaftet? Ganz leise blitzt hier in Goethe der Schalk auf. Er weiß, daß Höhenlagen der Stimmung etwas Vorübergehendes sind, daß die Seele, auch darin dem Wasser vergleichbar, kein dauernd ebenmäßiger Spiegel, sondern ein Wechsel von Schwellungen und Senkungen ist, daß sie einem Gesetze innerer Oekonomie gehorcht, dem auch die Dichtung, bei all ihrer Macht, jenes Wellenspiel zu lenken, sich fügen muß. So hatte er schon im himmlischen Prolog den feierlichen Worten des Herrn die sarkastisch-schlagfertigen Erwiderungen des verneinenden Geistes, als künstlerisch notwendige Ergänzung, gegenübergestellt; so rückt er nun auch hier, durch fein karikierende Schattierung, die ätherischen Engelgestalten in das Chiaroscuro des Menschlichen. Der anfangs ungeteilte Chor scheidet sich in zwei charakteristische Gruppen: jüngere und vollendetere Engel — selbst unter den Engeln gibt es also Entwicklungsstufen! —, und woran liegt es, daß wir ganz unvermutet d o r t einem munteren Schwarm schon sieggewohnter Backfische, h i e r einer steifen Versammlung prüder Altjungfern uns gegenüber wähnen? Ein paar Linien, flüchtig und nur wie aus der Ferne, mit sachtem Stift gezogen, aber doch klar genug, um die menschliche Berührung zu schaffen, uns auch hier oben sicher auf die Füße zu stellen.

In solchem Kreise kann auch die Mater Gloriosa von ihrer Unnahbarkeit ohne Schaden etwas preisgeben. Statt nur zu nicken, läßt sie sich zum Sprechen herab, und ihr Gefolge



Digitized by Google

besteht nicht aus den neunfach gesiebten Heiligen des Empyreums, sondern im Gegenteil aus solchen Frauen, die der biblische Bericht als besondere Beispiele schwacher, aber bußfertiger Menschlichkeit hinstellt. So kommt sie denn von ihrem allzu isolierten Throne herab und wird, was sie dem gläubigen katholischen Volke immer gewesen: die gütige, barmherzige Mittlerin zwischen Gott und der Kreatur.

Es bleibt noch übrig, einen Blick auf die in den Hauptfiguren gegebene Parallele zu werfen, auf die beiden Paare Liebender, die sich nach der tragischen Lösung ihres irdischen Bandes im andern Dasein wiederfinden. Dante, der lebende Wanderer durch die Sphären, und Faust, der vom Tod erstandene Ankömmling, sie füllen, als unmittelbare oder mittelbare Personifikationen ihrer Dichter, beide nur aufnehmende, passive Rollen: sie sind Berichterstatter, Belehrte, Zuschauer, und als solche ohne Kennzeichen. Aber ihr Eigenes strahlt, wie aus einem Spiegel, aus den seligen Gestalten der geliebten Frauen zurück, und so wird denn unser Interesse auf diese, oder richtiger, auf den unterscheidenden Charakter des geistigen Verhältnisses gelenkt, dem ihre Zeichnung entsprungen ist.

Für Dante — wenn wir seinen wiederholten Geständnissen und dem Zeugnis seiner Werke glauben dürfen — war Beatrice die große, sein ganzes Leben erfüllende Leidenschaft. Ihr galten seine ersten lyrischen Ergüsse in der Vita Nuova; sie ist der Ausgangspunkt seines Convito; ihr drückt er endlich in der Göttlichen Komödie einen Kranz auf, wie er erhabener nie von Dichterhänden für sterbliche Schläfen geflochten worden ist: er entrückt sie zum Throne Gottes, macht sie zur himmlischen Fürsprecherin, zur allegorischen Verkörperung der "scienza divina", von der „höchsten Weisheit und der ersten Liebe" als Werkzeug auserkoren, ihn, Dante, den einstigen Liebenden, zum Heil zu führen. — Darin ist schlechthin alles enthalten, was er ihr zu geben hat: sie wird zur Erfüllung seiner letzten Sehnsucht, zum unbedingten Idealbilde seines ganzen Denkens und Wollens.

Einer solchen Würde ist nur eine Erscheinung von absoluten Umrissen gewachsen; nähere, unterscheidende, persönliche Züge, auch solche, die den Dichter einst am stärksten gefesselt haben mögen, dürfen sich nicht eindrängen. Beatrice ist so

Digitized by Google

gestaltlos, ja fast noch gestaltloser als die übrigen Seligen! Nur ihre Schönheit, ihre Güte wird in immer neuen, immer höheren Anläufen gepriesen; aber der Hymnus bleibt streng im Rahmen ihrer geistigen Wesenheit, und nur in ganz fernen Akzenten klingt wohl noch manchmal die einstige Leidenschaft durch. So steht Beatrice vor uns als die hohe Meisterin der göttlichen Weisheit, als Führerin durch die Sphären, zur Idee vergeistigt, ein Gegenstand nicht mehr erotischer, sondern religiöser Inbrunst: im Reiche der Unsterblichen gewiß ein beneidenswertes Los! Aber man darf sich wohl die Frage erlauben, ob die irdische Tochter des Folco Portinari, wäre sie am Leben geblieben, diese abgezogene Form der Verehrung verstanden und zu schätzen gewußt hätte!.

Der selige Schatten Gretchens tritt anspruchsloser auf. Sie ist nur "una poenitentium" in Marias Gefolge, selbst noch der Buße bedürftig, und gibt sich, mit wenigen Anklängen, als die alte, traute Gestalt aus Marthens Garten, „nicht mehr getrübt", glückselig, aber noch im Besitz all ihrer persönlich liebenswerten Attribute. Doch wie ist ihr Verhältnis zu Faust? Hat sie ihm auch, wie Beatrice ihrem Sänger, von der so tragisch abgeschlossenen Jugendleidenschaft her ein dauerndes Bild, als Gefäß eines höchsten Ideales, hinterlassen? — Die Antwort kann nur verneinend lauten. Faust ist über Gretchen hinausgewachsen. Die Maße seines reichen, alle Höhen menschlicher und männlicher Bildung umfassenden Geistes sind zu gewaltig, um, selbst in der verklärendsten Vergrößerung, mit dem Bilde einer Jugendgeliebten als letztem Inhalt sich erfüllen zu können. Hat den Gereiften nicht ein ganz neues Hochziel ergriffen, hat er nicht „durch Graus und Wog' und Welle der Einsamkeiten" den Weg zu jenem großen „Doppelreiche" sich erkämpft, in dessen Aufrichtung seines „Wertes Vollgewinn" ruht; ist er nicht Priester geworden an jener „Schönheit Quelle", die alles, was ihn früher entzückt, zum „Schaumbild" herabsinken ließ, der er sich bis zur letzten „Atemkraft", bis zu Anbetung und Wahnsinn ergeben bekannte? und ist der Name dieses Götterbildes Gretchen?

Hier liegt das Tragische, das Irrationale dieses Wiederfindens, dessen Goethe sich wohl bewußt war. Die herrlichen Worte Dantes bei der Ankunft Beatricens im irdischen Para-


Digitized by Google

diese, so bebend von der alten Leidenschaft, jenes letzte Geständnis an Virgil: [1])

". . . . . men che dramma
Di sangue m'è rimaso, che non tremi:
Conosco i segni dell'antica fiamma",

sie könnte Faust nicht nachsprechen, ohne seine ganze innere Entwicklung zu verleugnen. Und darum erkennt er Gretchen nicht. Sie will sich ihm nahen, ihn belehren, aber die Madonna ruft sie zum Weiterschweben, fast als wollte sie ihr eine Enttäuschung ersparen, mit dem Trost:

„Wenn er dich ahnet, folgt er nach."

Vielleicht macht die Gegenüberstellung Dantes hier zu anspruchsvoll, vielleicht ist es unbillig, mit diesem Wiederfinden die Idee der Erfüllung einer letzten und höchsten Sehnsucht zu verknüpfen. Denn was hätte den Gegenstand der Jugendliebe ersetzen können? Eine allgemeine, verschwommene Figur der humanitas etwa? Oder eine ganze Reihe geliebter Gestalten: eine Uebersetzung des Landvogtes von Greifensee ins Allegorische? Oder am Ende gar Helena — im katholischen Himmel? Man stößt auf allen Seiten an Unmöglichkeiten.

Und damit fällt auch ein Licht auf die tiefe Problematik dieser Szene überhaupt. Faust, der Heros des Ewig-Männlichen, der selbstvertrauende, tätige, immer weiterschreitende, nie befriedigte Diesseitsmensch, dieser Faust in eine Welt versetzt, zu der nur selbstverneinende Demut und gläubig-liebende Hingabe, das „Ewig-Weibliche", die Pforte aufschließt! Faust, der prometheische Himmelstürmer, nun weich und passiv „hinangezogen"; Faust, der Priester Helenas, der Bändiger des Meeres, nun zum Madonnenanbeter, zum „Doctor Marianus" geworden! — der Bogen der Phantasie zerspringt, wenn er auf diese Metamorphose zugespannt wird!

## IV. DER BEGRIFF DER SELIGKEIT.

Schon mehrfach suchten die früheren Ausführungen zu zeigen, wie Dante die Seligkeit als einen abgeschlossenen, ruhenden, allen Zufälligkeiten und Wandlungen entrückten Zustand auffaßt. Nicht nur alle Reste irdischer Leiblichkeit und ihrer psychischen Rückwirkungen; auch alle Funktione

[1]) Purg. XXX, 46 ff.

Digitized by Google

des Geistes, die ihrem Wesen nach veränderlich, gleichsam zufällig sind und mit dem Leibe als vergänglich angesehen werden, also das ganze Reich der Strebungen und Affekte, sind ausgeschaltet.[1]) Das seelische Vermögen erschöpft sich in dem „Akte des Schauens", der Erkenntnis der Wahrheit, die auf Erden schon das — nie erreichte — Ziel der Philosophie ist: in ihr stillt sich „der natürliche Durst",[2]) jenes „Verlange" ohne dessen Erfüllung es keine Glückseligkeit gibt";[3]) nun besitzt der Geist „das wahre Glück, das durch die Betrachtung der Wahrheit errungen wird."[4])

Es ist also Erkenntnis, die sich uns in der Seligkeit aufschließt. Erkenntnis zunächst der natürlichen Ordnung, ihrer Weisheit und Schönheit. „Hier", belehrt den Dichter Folco von Marseilles, „gewahrt man die Kunst, mit der das Erschaffene so liebevoll geziert ist, und den weisen Zweck, zu dem die obere um die untere Welt sich dreht".[5]) Das Weltganze als Kunstwerk — wie nah steht dieser Gedanke Platon und seinen herrlichen Worten vom Ewig-Schönen, in dessen Anblick ihm die höchste Offenbarung, der Vollgenuß der Glückseligkeit beschlossen ist. — Zur natürlichen Wahrheit aber tritt die geistige, die Erkenntnis dessen, was auf der Erde nur Gegenstand des Glaubens, nicht des Wissens sein kann. Und diese Erkenntnis wird uns, wie Beatrice versichert[6]) so selbstverständlich zuteil werden wie das „erste Wahre", die apriorischen, in der Vernunft begründeten Gewißheiten, die keines Beweises bedürfen.

Aber der Weg zu diesem letzten Ziele, diesem Dasein reinen Schauens? Auch hier besteht die greifbarste Analogie zur Lehre Platons. Die Seele bedarf eines Führers, eines Mittlers, der nach jenem griechischen Weisen „die Kluft zwischen den Unsterblichen und den Sterblichen" füllt, eines „Heilandes", der das All zusammenbindet: hier wie dort ist es Eros, die Liebe. Doch nicht im Sinne eines Affektes, einer egoistischen Sehnsucht, sondern eines alldurchdringenden Gefühlseinklanges, der unendlich in seiner Stärke und Dauer, Schöpfung und Schöpfer umschlingt und damit dessen kühle Transzendenz zwar nicht

[1]) XXXII, 52 ff.
[2]) u. a. Purg. XXI, 1: „La sete natural, che mai non sazia". [3]) Conv. II, 15. [4]) ebenda
[5]) Par. IX, 106 ff, und X, 10-11, wo Dante seinen Leser auffordert:
". . . a vagheggiar nell' arte
Di quel Maestro . . . . ."
[6]) II, 43 ff.



Digitized by Google

aufhebt, aber doch abschwächt, wie denn schon bei den Neuplatonikern die Vorstellung des Einsseins mit Gott in der Ekstase — so stark aus Gründen religiöser Ehrfurcht und dichterischer Verherrlichung seine Jenseitigkeit betont werden mag — doch, streng betrachtet, zu einem wesentlich immanenten Gottesbegriff hinleitet.

Als Führer zum Ziele steht dieser Eros freilich an Würde hinter dem Ziele selbst zurück: „Das Seligsein gründet sich auf den Akt des Schauens, nicht des Liebens, der an zweiter Stelle folgt".[2]) Auch ist "luce intellettual" [3]) das dem Empyreum wesentliche, ursprüngliche Attribut; Liebe tritt erst gleichsam ausfüllend, ergänzend hinzu. Und doch ist sie wieder Voraussetzung alles Schauens: die Erkenntnis des göttlichen Heilplanes kann nur dem sich öffnen, „dessen Geist in der Flamme der Liebe herangereift ist".[4])

In diese begrifflich geschlossene, harmonische Welt dringt nun aber, mit zersetzender Wirkung, ein Fremdkörper ein: die Gnade.[5]) „Der König des Himmels", erfahren wir, „begabt verschieden mit Gnade nach seinem Belieben"; [6]) sie ist eine natürliche Mitgift wie körperliche oder geistige Vorzüge, etwas Angeborenes, schon wirksam, ehe der Mensch noch die Reife zu eigener Wahl und verdienstvollem Handeln erlangt hat, wie die Rangordnung der frühverstorbenen Kinder im Empyreum beweist.[7]) Was aber das Entscheidende: diese Gnade ist „das Maß des Schauens",[8]) stuft also die Schaukraft ab, teilt sie hier mehr, dort weniger aus. Und da, wie wir belehrt wurden, im Schauen die Seligkeit besteht, so gibt es nun auch verschiedene Grade der Seligkeit: die Seligkeit ist zum relativen Begriff geworden.

Dante hat den inneren Widerspruch wohl erkannt.[9]) Er sucht ihn zu überbrücken, indem er die Geister, denen versagt ist, die gleiche Seligkeit zu besitzen, sie wenigstens als gleich empfinden läßt. Er rüstet sie also mit der Palliativtugend der Zufriedenheit aus, die er an anderer Stelle[10]) als

[2]) XXVIII, 109 ff. [3]) XXX, 40. [4]) VII, 59-60.
[5]) als deren allegorische Verkörperung die Hl. Lucia, s. Inf. II., 97, und Purg. IX, 55 ff.: wir begegnen ihr auch wieder Par. XXXII, 137.
[6]) XXXII, 61 ff. [7]) ebenda 73 ff.: "Dunque, senza mercè di lor costume
Locati son per gradi differenti,
Sol differendo nel primiero acume".
[8]) XXVIII, 112. [9]) XXXII, 66 wird jeder grübelnde Zweifel kurz abgeschnitten mit den Worten: " . . e qui basti l'effetto" - die (erkennbare) Wirkung mag hier (zur Erklärung des göttlichen Willens) genügen!
[10]) Conv. II. 8.


Digitized by Google

mit Seligkeit identisch erklärt. Und wieder muß Eros in die Lücke springen: er „beruhigt den Willen" und läßt die Seelen „nur das wünschen, was sie haben, und nach Weiterem keinen Durst verspüren". [1])

„Denn wünschten wir mehr", erklärt dem Dichter in der Mondsphäre Piccarda Donati, [2]) so stünde unser Verlangen mit dem Willen dessen in Widerspruch, der uns hierher bestimmt, was, wie du siehst, in diesen Kreisen nicht statt hat. Vielmehr gehört es zum Wesen dieses seligen Zustandes, sich innerhalb des göttlichen Willens zu halten, „der" — wie es später heißt— „unser Friede ist". [3])

Es klingt, wie wenn ein Kranker sich einzureden, sich mit allen Mitteln des Verstandes zu überzeugen suchte, daß ihm eigentlich nichts fehle, während doch leider noch nie eine Realität dadurch aufgehoben worden ist, daß man sie leugnete oder wegbewies. Eine Differenziertheit des seligen Zustandes — ob sie nun empfunden wird oder nicht —, eine Relativität der Vollendung, die begrifflich doch nur absolut gefaßt werden kann, legt in die Ringmauer jener Harmonie eine Bresche, die selbst der allbezwingende Eros nicht auszufüllen vermag.

Im Falle der Piccarda und der Kaiserin Constanza, die wegen zwangsweise gebrochener Nonnengelübde zum Aufenthalt in der untersten Sphäre beschieden sind, kommt noch eine besondere Unstimmigkeit hinzu. Warum, fragt man, ist diese Schuld nicht im Purgatorio, dem Ort der Sühne, abgetragen worden? Es standen dort soviel Jahre und soviel Strafen zur Verfügung, als der Fall irgend erheischen mochte. Weshalb hat sich die ewige Gerechtigkeit daran nicht genügen lassen? Scheint es nicht unbillig, widersinnig, die Seelen Geläuterter, die sich vielleicht Jahrzehntelang auf den mühseligen Terassenwegen des Berges der Buße herangeschleppt und endlich im Lethe die Erinnerung ihrer Sünden abgespült haben, nun noch im Paradiese noch nicht als vollwertig zu behandeln? Wenn der erzwungene Bruch von Gelübden ein so schweres Verbrechen ist, warum die Fehlenden dann nicht lieber der Hölle überantworten? Man möchte denken, daß Konsequenz in diesem

[1]) III, 70 ff. [2]) ebenda, 73 ff.
[3]) Ganz ähnlich, nur noch entschiedener, erhält Dante im Jupiter, dem Sitze der Gerechten, zu hören: "Ed enne dolce cosi fatto scemo — süss ist uns diese Unwissenheit —
Perchè il ben nostro in questo ben s'affina,
Chè quel che vuole Iddio, e noi volemo."



Digitized by Google

Falle dem robusten Gerechtigkeitssinn Dantes kaum schwerer angekommen wäre als in manchen früheren.

Auch der Einwand, daß hier — wir sind in der Mondsphäre — eine Theorie des Aristoteles hereinspiele, von der sub- und superlunaren Welt, wonach jene der Sitz der Unvollkommenheit, diese der Vollkommenheit sei, kann den Widerspruch nicht auflösen. Denn wenn erst der Mond die Grenze oder den gleichsam neutralen Raum zwischen den beiden Welten bilden soll, so wird die Stellung des irdischen Paradieses, in dem sich nach Dante der Uebergang doch schon vollzogen hat, wird die Funktion seiner Flüsse Lethe ud Eunoë, als Zollstationen zwischen Läuterung und Vollendung, völlig unklar.

Zum Glück ist der Mond die einzige Region des Himmels, in dem solche Reste einer irdisch-negativen Größe, der Schuld, nachwirken. In allen übrigen Sphären herrscht doch das positive Verdienst, und wenn noch immer eine Abstufung durchblickt, so ist dafür weniger der Dichter, als das ptolemäische System verantwortlich zu machen, das ihm den Schauplatz liefern mußte.

Denn jene Annahme der neun Himmel schrieb ohne Weiteres eine Einteilung der Seligen nach ebenso vielen Kategorien vor, und es war unausbleiblich, daß die verschiedene Höhenlage auch auf den Rang dieser Kategorien abfärben, sie zu Stufen einer hierarchischen Ordnung, zu Klassen stempeln mußte. Es scheint, als habe Dante diesen Eindruck, den er mit dem Höhersteigen, der größeren Helligkeit und, damit zusammenhängend, der wachsenden geistigen Erleuchtung des Sphärenwanderers selbst suggeriert, durch die Art, wie er die einzelnen Gruppen schildert, doch wieder abzuschwächen gesucht. Sie stehen für unser Gefühl wesentlich gleichberechtigt nebeneinander, und es herrscht auch insoweit keine etwa kirchlich befangene Denkart, als die geistlichen Berufe nicht durchweg an die Spitze gesetzt werden. Denn wenn schon die Seligen des betrachtenden Lebens, als der besten und würdigsten Betätigung des menschlichen Geistes,[1]) die höchste Stufe einnehmen, so finden wir doch die Theologen in der Sonne

[1]) Conv. IV, 17: ". . . noi potemo avere . . . due Felicità, secondo due diversi cammini, buono e ottimo, che a ciò menano: l'una è la vita attiva, e l'altra la contemplativa" . . . und diese Ueberlegenheit wird später (22) damit begründet, daß der "uso speculativo" (= contemplativo) des Geistes ein "uso della nostra nobilissima parte" sei, . . . "sicome è lo intelletto"

Digitized by Google

unter den Gerechten im Jupiter und unter den Glaubensstreitern im Mars.

Allein auch in dieser Zuteilung seiner Gruppen an die Sphären war Dante keineswegs frei, führte doch jeder Planet a priori gewisse mythologische Attribute mit sich, die man nicht verwischen oder gar willkürlich vertauschen konnte. So deutete Mars, schon durch sein rotes Licht, auf Krieg, auf Blut, und er wurde zum Sitz der Kreuzfahrer, ob es nun Dantes Absicht war, diese Klasse gerade hierher zu stellen oder nicht. Noch fühlbarer wird das Problematische einer solchen Synthese der astronomischen mit der moralischen Ordnung in den Planeten diesseits der Sonne: Merkur, der Aufenthalt der Praktisch-Tüchtigen, steht unter Venus, dem fatalen Stern der Liebe, der dem Dichter offenbar Verlegenheit bereitet hat. Denn Liebe — um carità handelt es sich natürlich nicht in dem Planeten der heidnischen Göttin — als Bereich einer paradieswerten menschlichen Tätigkeit oder Gesinnung hinzustellen, ging doch wohl nicht an, und so hat er denn alle möglichen Arten von Seligen in diesen Topf geworfen, ohne sich auch nur die Mühe zu geben, einen gemeinsamen Berührungspunkt aufzuzeigen.[1]) Will man einen etwas profanen Vergleich gestatten, so ist dieser Planet die Vorratskammer des himmlischen Palastes, die das in den sonstigen Räumen keinen Platz findende, überschießende Mobiliar, so gut es eben ging, aufzunehmen hatte.

Man sieht, diese Ordnung — die uns Heutigen nebenbei recht unzureichend vorkommt — hat etwas stark Konstruiertes und darf auch im Einzelnen nicht allzu genau genommen werden. Sie läßt sich aber von zwei Gesichtspunkten aus rechtfertigen: vom künstlerischen, sofern sie dem an sich gestaltlosen Himmel durch bestimmte Gliederung Relief gibt und den seligen Zustand durch zerlegende Schattierung vor rettungsloser Gleichförmigkeit und Verschwommenheit bewahrt; und vom dogmatisch-didaktischen, der Dante wohl vor Allem geleitet hat und der jenen Abbruch am Ideale in einem ganz besonderen, praktischen Sinn willkommen heißen mußte.

Denn wären die Seligen im Paradiese mit restloser Vollkom-

[1]) Höchstens Folco, der Minnesänger, erscheint an seinem Platze; bei Raab, der Frau von Jericho, die Josua bei seinen kriegerischen Unternehmungen unterstützt hatte, giebt Dante selbst zu Par. IX, 121: „Ben si convenne lei lasciar per palma
In alcun cielo dell' alta vittoria . . .".



Digitized by Google

menheit, mit einem Schauen begabt worden, das in alle Tiefen des göttlichen Geheimnisses eindrang, so hätte die Folgerichtigkeit verlangt, von diesem letzten Wissen mitzuteilen, Probleme abzuhandeln und zu entscheiden, an denen die gelehrte, ja selbst die mystische Theologie nur scheu vorbeigehen konnte. Die Dichtung hätte also der Kirche, deren Lehre sie doch nur poetisch interpretieren wollte, durch Aufstellung neuer Glaubenssätze vorgreifen müssen — eine Anmaßung, die niemand ferner liegen konnte als Dante.

So bleibt denn die Einsicht auch der Seligen Stückwerk, sie dringt bis zu den letzten Geheimnissen nicht vor.[1]) Als Dante im Saturn den Hl. Peter Damian über die Prädestination befragt, erhält er die Antwort, daß selbst der Seraph, „der sein Auge am schärfsten auf Gott geheftet halte", auf diese Frage keine Auskunft würde geben können, und es sei deshalb den Sterblichen nur anzuraten, sich um die Aufdröselung dieses Knotens nicht weiter zu bemühen.[2])

Wenn nun aber die Seligkeit, trotz der theoretischen Versicherung, sich im Schauen nicht erfüllt, worin besteht sie dann? Im Gefühl des Glückes, wird man denken, in dem durch keine Leidenschaft getrübten Einssein in der alles umschlingenden Liebe. — Aber auch hier sieht man sich enttäuscht: schon St. Benedikt, einer der Heiligen des betrachtenden Lebens, die wir uns mehr als alle andern abgeklärt und milde vorstellen möchten, klagt über die Verwahrlosung seines Klosters in Worten, die nicht eben nach einem restlosen Glücksgefühl sich anhören[3]) und nun gar, an noch erhabenerem Orte, St. Peter! Als er auf seinen Nachfolger auf dem apostolischen Stuhl, den von Dante so hart mitgenommenen Papst Bonifazius VIII., zu sprechen kommt, bricht ein völlig erdenmäßiger Organ in ihm los:[4]) er poltert über die „Kloake von Blut und Jauche", die aus seinem Friedhof geworden sei, zur Genugtuung des Satans, und das Zornrot seines Antlitzes steckt den ganzen Himmel an, so daß es Dante vorkommt, als wiederhole sich die Sonnenfinsternis vom ersten Charfreitag. Und diese Erregung ist kein einmaliger Ausbruch, etwa durch das

[1]) Von einem Seligen im Jupiter heißt es XX, 70 ff.:
„Ora conosce assai di (nicht: tutto!) quel che il mondo
Veder non può della divina grazia,
Benchè sua vista non discerna il fondo."
[2])XXI, 91 ff. [3]) XXII, 76 ff. [4]) XXVII, 25 ff.



Digitized by Google

Erscheinen des irdischen Besuchers geweckt: St. Peter gesteht vielmehr, daß er über die römischen Zustände „oft erröte und Zornesfunken sprühe".[1]) Ein periodisch wiederkehrender Paroxysmus also, den die Ohnmacht, ihm durch Taten Luft zu machen, noch zehnmal heißer schüren muß. Wo bleibt nun die Seligkeit inmitten solcher Anfälle? Und wo das Olympiertum bei Himmelsbewohnern tieferen Grades, wenn es bei höchsten Apostelfürsten auf so schwanken Füßen steht?

Man sieht, die Idee des Paradieses hat viel von ihrer Reinheit preisgeben müssen, als sie in den Körper des danteschen Gedichtes herabstieg. Nicht ein einziger ihrer Wesensbegriffe ist folgerichtig durchgeführt; so oft und so deutlich auch die Theorie ihren kategorischen Imperativ aufstellen mochte, jedesmal wirft ihn die leidige Praxis wieder über den Haufen. Soll man sich über diese Inkonsequenzen, dieses widerspruchvolle Schalten der ausführenden Hand beklagen? Ich meine, wir dürfen uns vielmehr Glück wünschen, daß der lebendige Mensch und der Dichter über den scholastischen Metaphysiker in Dante den Sieg davongetragen hat. Was für ein Bild wäre entstanden, wenn das reine Licht der Abstraktion ohne jede Beugung und Farbenbrechung durch das Medium irdischer Unzulänglichkeit und Leidenschaft zu uns herabgelangt wäre? Man hätte — im allerbesten Fall — vor lauter Kristallhelle nichts mehr gesehen.

Einen Fingerzeig kann die Schilderung der letzten Himmelsregion, des Empyreums, geben. Wen befällt nicht, bei der Vorstellung dieser langen, übereinandergetürmten, mit völlig regungslosen Gestalten erfüllten Sitzreihen ein Befremden, etwas wie Kälte, fast ein Schauder? Hätte nicht Dante die ganze Macht seiner Dichtkunst über diese Szene ausgegossen, atmete darin nicht die Glut echtester religiöser Ergriffenheit, man könnte sich nur mühsam des fatalen Gedankens an eine Morgue, ein Beinhaus, ein Fossilienkabinett erwehren. Vom Erhabenen zum Grotesken ist stets nur ein Schritt: daß wir ihn nicht zu tun genötigt werden, daß unser Eindruck sich in den Grenzen des Künstlerischen hält, ist nicht das kleinste Verdienst der dichterischen und religiösen Suggestivkraft des göttlichen Sängers.

[1]) ebenda, 54.



Digitized by Google

In einem früheren Abschnitt wurde schon angedeutet, wie die goethesche Darstellung des Paradieses von einem großen Motive der Bewegung beherrscht sei. Einer Bewegung, die nicht bloß äußerlich in bestimmter Richtung, an bestimmte Personen gebunden verläuft, wie bei Dante, sondern gleichsam die Seele des Bildes ausmacht, es bis in seine letzten Striche als lebendiger Rhythmus durchpulst.

Im zehnten Gesang des Purgatorio steht das herrliche Wort von der "angelica farfalla", dem himmlischen Falter, in den wir aus unserem sterblichen Wurmzustand verwandelt werden sollen. Es ist, als habe Goethe dieses Gleichnis vorgeschwebt, als habe er ihm in seiner Szene dramatische Gestalt geben wollen. Denn alle Stufen und Uebergänge des wundersamen Lebensphänomenes sind in ihr enthalten: der Wandel von Dumpfheit zu Erhellung, von Dämmertrübe zu Tag, endlich das leise Entfalten der neuen Schwingen, die Vorbereitung zum Fluge.

Aber der Flug selbst, das Verweilen im Licht, das Schweben von Blume zu Blume, das uns Dante im Empyreum vordichtet, wo bleibt es? Soll auf das Werden kein Sein folgen, auf das Wachstum keine Reife? Soll mit der Ouvertüre das Spiel geendet sein?

Es ist so. Nur das Erwachen aus dem Todesschlafe wird geschildert, als ein Ueberfließen aus der geisterhaften Dämmerung der letzten Träume in die geklärte Frische des anbrechenden Morgens: der Tag, der erfüllende, erfüllt sich nicht; er leuchtet aus der Ferne wie dem Patriarchen das gelobte Land, dessen Betreten ihm versagt ist; die Pforte der Seligkeit ist aufgetan, wir werden bis an die Schwelle geführt, — aber nicht in das Haus!

Warum diese Zurückhaltung, wird man fragen? Sollte sich Goethe der Darstellung eines vollendeten Zustandes nicht oder nicht mehr gewachsen gefühlt haben? Ueberstieg der Vorwurf seine Kunstmittel überhaupt oder hat ihn nur das hohe Alter von einem Versuche zurückgehalten?

Mir scheint, daß keine dieser Sonden auf den Grund dringe. Es handelt sich hier nicht um technische Fähigkeit oder den Mut sie zu brauchen, sondern um tiefe Gesetze der geistigen Organisation. Goethes Wort an Eckermann: „ Die Ueber-



Digitized by Google

zeugung unserer Fortdauer entspringt mir aus dem Begriffe der Tätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinem Geist nicht ferner auszuhalten vermag", dieses oft zitierte Wort gibt auch hier den Schlüssel: Goethe konnte ein fertiges, untätiges, nicht mehr fortschreitendes Dasein einfach nicht vorstellen.

Der Tod war ihm nur das Ermatten der sterblichen Natur vor dem unsterblichen Schaffensdrange des Geistes; das Fallen der irdischen Hülle nur eine Uebertragung der Wirksamkeit des Geistes auf neue Stoffe, ein Fortschreiten „zu neuen Spuren reiner Tätigkeit". Denn Leben — und man spricht doch vom ewigen „Leben" — hatte für ihn keinen Sinn, wenn es sich nicht mit dem Begriff der Entwicklung, der Metamorphose verband; die Gottheit keinen, wenn sie nicht rastlos zeugend und schaffend gedacht wurde: ein diesem Strome entrücktes, in unbeweglicher Ruhe verharrendes Jenseits lockte ihn so wenig, war ihm so fremd und unausdenkbar wie jenes Reich der „Mütter", der gestalt- und zeitlosen Urbilder, das er Mephistopheles in einer großen Szene — nicht eben einladend — als „unbetreten, nicht zu betretend", als „ewig leere Ferne", als Inbegriff von „Oed und Einsamkeit" ausmalen läßt? Und in diesen frostigen Nebel, diese abgezogene Starrheit, dieses transzendente Prokrustesbett sollte er nun seine Seligen einführen? — Sie wären darin sehr wenig zu Hause.

Allerdings, den Anspruch, ein absoluter Zustand zu sein, muß diese Seligkeit nun aufgeben: sie fällt in den Kreis der Bedingtheit zurück, ist statt Vollkommenheit nur noch steigende Vervollkommnung, statt des Zieles nur der Weg zu ihm. Aber wie nahe gerückt, wie lebensvoll erscheint sie nun: aus dem Wolkenreiche kühler Abstraktion ist sie niedergestiegen in eine Welt, deren Maße wir kennen und begreifen. Vertraut schauen wir uns um: dies ist unser eigenes Leben, mit seinen wesentlichsten Attributen, nur auf einer höheren Stufe, in einer reineren Gestalt. Aehnlich mochten die Griechen vor den Götterbildern ihres Phidias empfinden: sie erkannten darin ihr potenziertes Selbst. Gott, der Himmel, das ewige Leben, sie können uns nicht anders naherücken, als wenn wir sie



Digitized by Google

zu uns herabziehen: und „naherücken" ist doch die Aufgabe aller Kunst. — So erscheint denn Goethes Beschränkung von einer doppelten Einsicht geleitet: einer philosophischen und einer künstlerischen.

Allein ein Paradies mit einem Ziel — vermengen sich nicht die Begriffe? Es ist in der Tat nur ein Ort der Läuterung, wie das Purgatorio, aber ohne Qual. Daher das unmerkliche Ueberfließen der einen Welt in die andere, ihre Zusammenfassung in eine einzige aufstrebende Linie. In der Tiefe, bei den Anachoreten, mischt sich noch Schuldgefühl und Sühnebedürfnis ein; sie haben den Berg der Läuterung noch hinanzusteigen. Oben aber, um die Gipfel, scheint das Bewußtsein des Vergangenen aufgelöst: das Wachstum geschieht nun, nach dem Worte des Pater Seraphicus, „unvermerkt", unwillkürlich unter dem Einfluß der zunehmenden Gegenwart Gottes; es ist eine mähliche knospenhafte Entfaltung zu immer höherem Leben, bis zum — freilich nur geahnten — „Vollgewinn" der Glückseligkeit, dessen alle, ohne Unterschied der Gnadenwahl oder besonderer Verdienste, sofern sie nur guten Willens waren, in gleichem Umfange teilhaftig werden sollen. Eros ist hier, möchte man sagen, aus dem nur dienenden, verbindenden, mitwirkenden das unbedingt herrschende Prinzip, der wirkliche Allesbezwinger, geworden.

Vor diesem mächtig aufflutenden Strome müssen nun alle künstlichen Gehege, Stufen und Grade zerstieben: sie sind, wie auch in der Gesellschaft, nur möglich in fixierten, ruhenden Zuständen; große Bewegungen rollen über sie hinweg, kehren die ursprüngliche Gleichheit und Gemeinsamkeit alles Menschlichen wieder ans Licht. So sind es auch hier keine Heiligen, sondern Büßerinnen, die sich an das Kleid der Madonna heften, als Symbole der allgemeinen Bedürftigkeit, ja Sünderinnen im Sinne des biblischen Berichtes, aber von jener Art, über die — nach einer von Dante ganz mißachteten Stelle des Evangeliums — im Himmel mehr Freude sein soll als über die 99fache Zahl der Gerechten. Denn vor dem absoluten Tribunal sind sie alle unzulänglich: nur das strebende Bemühen entscheidet über den Wert.

In diesen Gedankengang würde sich auch die eine Abstufung, die man zu erkennen glaubt, wohl einfügen: ob sie

Digitized by Google

Goethe selbst bewußt geworden ist? Von den Anachoreten versetzt er den Pater profundus, den Repräsentanten der mystischen Betrachtung, der bei Dante im Saturn thronen würde, in die tiefste Region, als noch am meisten in der Sinnlichkeit verstrickt, am meisten der göttlichen Erleuchtung bedürftig; und auch die beiden andern dürfen nur erst von ferne an dem vollendeteren Zustande teilnehmen: selbst Pater Seraphicus, der am meisten Vergeistigte, stellt sich noch im besten Fall etwa als Torwart der Seligkeit dar. Faust dagegen, der tatenfrohe Mensch, dem Dante höchstens den Merkur hätte anweisen können, wird von den Engeln, ohne eine Zwischenstufe zu berühren, sogleich auf dem höchsten Gipfel niedergelassen, wo wir ihn dann, freilich unter dem entstellenden Namen eines „Doctor Marianus", in der „höchsten, reinlichsten Zelle" wiederfinden. Der ganze, natürliche Mensch also, der in vollkräftigem Handeln, liebend und leidend, so wie die Schöpfung ihn gewollt, über die Erde gewandelt ist, er wird beim Eintritt ins Ewige denen vorgezogen, die — göttliche Rationalisten! — geglaubt haben, durch Ausschaltung wesentlicher Seiten und Wirkenskräfte ihres zwiespältigen Wesens, durch gewaltsam einseitige Zusammenfassung nur auf ihr geistig-transzendentes Teil sich der unerforschlichen höchsten Vernunft gemäß zu verhalten.

Nicht so vieles Federlesen!
Laß mich immer nur herein:
Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heißt ein Kämpfer sein.

Es sind zwei Weltalter, die sich hier in ihrer Grundanschauung über Wert und Unwert menschlichen Tuns gegenüberstehen.

Aber noch in einem tieferen Sinne scheint jenes Gleichnis vom Falter in der goetheschen Dichtung verwirklicht zu sein. „Nur fliegend", sagt Platon, „nur im Fluge haben wir Anteil am Göttlichen", und auch bei Dante begegnet man wiederholt, in transzendentem Zusammenhang, diesem Bilde des Fliegens.[1]) So lange der Geist im Denken und in den strengen Geleisen der Folgerichtigkeit verharrt, gleicht er dem Vogel im Käfig, der vergebens zur Sonne steigen möchte; erst wenn er die

[1]) am deutlichsten wohl X, 74.



Digitized by Google

Hemmschuhe des Urteils und Selbstbewußtseins von sich gestoßen, wenn er auf den Schwingen der künstlerischen Vision, des heiligen „Wahnsinns", der "visio beatificans" zu intuitiver Schaukraft vorgedrungen, ist er „frei und bereit zu den Sternen zu steigen." Hier liegt die innerste Bedeutung der wundersam unirdischen Empfindung, die Goethes Paradies vermittelt: dieses sanft wiegenden, vibrierenden Schwebens, in das uns Klang, Rhythmus und Kolorit der Verse und Bilder hineinstimmt. Was der abgelöstesten metaphysischen Betrachtung unerreichbar bliebe, vollbringt, kaum bewußt, ihr beinahe sinnlich empfundener Zauber; leichter als alle Worte, spielender, trägt er uns einen Hauch zu von dem, was nach Pater Seraphicus im freien Aether die Speise der seligen Geister ist:

Ewigen Liebens Offenbarung.

## V. DAS CHRISTLICHE MOMENT.

Würde man aufgefordert, die maßgebende Richtung der Geister im Mittelalter wie in der Neuzeit mit je einem einzigen Kennworte festzulegen, so wäre vielleicht die nächste Lösung, dort „Glaube", hier „Erkenntnis" zu setzen. So heiß Dante nach der Wahrheit gestrebt hat, er ist darin doch ganz ein Sohn seiner Zeit, daß sie für ihn nur soweit zu Recht bestand, als sie sich in den Dienst des Glaubens stellen oder doch mit dem Glauben in Einklang bringen ließ: philosophia ancilla theologiae. Denn Glaube ist das apriorische: sein Inhalt gilt als ebenso gewiß wie mathematische oder logische Axiome, bei Syllogismen kommt ihm Beweiskraft zu.[1]) Und theologisch gefaßt: der Glaube allein gibt Zutritt zu dem „Wahren, außerhalb dessen keinerlei Wahrheit besteht".[2]) Seine Grundlage aber ist die Schrift, deren Autorität selbst die schwierigsten Fragen, wo kein Verstand der Verständigen mehr Rat weiß, beantwortet.[3]) Sich über sie wegzusetzen oder sie zu verdrehen, muß Gottes Zorn hervorrufen; wohl dem jedoch, der sie demütig hinnimmt.[4]) — Eine unabhängige oder der christlichen Dogmatik gar widerstrebende Erkenntnis gab es für Dante also nicht; als „Finsternis", „sinnliche Illusion", „Gift" lehnt er dergleichen selbständige Regungen ab.[5])

[1]) XXIV, 75 ff. [2]) IV, 125–126.
[3]) XIX, 79 ff. [4]) XXIX, 85 ff. [5]) XIX, 65–66.



Digitized by Google

Wie anders Goethe! Er gehörte einer Zeit an, die dem unabhängigen Daseinsrecht der Wissenschaft nach schwerem Kampfe Anerkennung und Geltung verschafft hatte; ja seine Anfänge reichten noch in die Blüte jener Epoche zurück, da man den Glauben nicht nur in seine natürlichen Schranken verweisen zu sollen, sondern in der Vernunft eine Waffe zu haben glaubte, scharf und weitreichend genug, um ihn auch dort in die Enge zu treiben und schließlich wohl gar zur Uebergabe zu zwingen. In diesen Streit, den die kühle, verstandesklare französische Aufklärung führte — die ratio militans, der eine ratio triumphans vorschwebte, — hat Goethe sich freilich nie hineinziehen lassen. Die Ehrfurcht vor dem Ueberkommenen, vor den Bräuchen und Anschauungen, die Jahrhunderten als unantastbar, als heilig gegolten, vor dem Ideal der Kindheit, war zu tief in ihm verwurzelt, als daß seine Skepsis je die Form des Angriffs hätte nehmen können. Man weiß sogar aus seinem eigenen Zeugnis, daß er Voltaire wegen dessen unehrerbietiger Haltung gegen die Person Christi in der Jugend geradezu verabscheute.

Um so entschiedener stand sein Leben und sein Werk unter dem Zeichen der freien, unabhängigen Wissenschaft, und wenn auch der angeborene Trieb, das scheinbar Gegensätzliche in höheren Zusammenhang zu bringen, ihn nach der Religion sich umblicken, sie in sein System der geistigen Welt hereinziehen, ihr Wissenschaft und Kunst begrifflich sogar einfügen hieß, so war das Ergebnis doch keine Synthese, sondern nur eine Assimilation: was sich anpassen, eingliedern, nach fremden Maßen umgestalten lassen mußte, war nicht der Begriff der Wissenschaft, sondern der der Religion, die bei diesem Vorgang alle formalen, positiven und damit auch christlichen Hüllen verlor.

Doch ist diese Antithese zwischen Glauben und Erkenntnisdrang nur ein Ausfluß des tieferen Gegensatzes, welcher — in der für unsere Betrachtung notwendigen Abstraktion — die beiden Geschichtsepochen scheidet: des Gegensatzes in der seelischen Haltung gegenüber der Welt und dem Leben überhaupt.

Dantes Blick, wie der seiner Zeit, richtet sich nach innen und von da, die Sichtbarkeiten nur flüchtig streifend, sogleich ins Transzendente. Auf diese beiden Pole sich einzu-



Digitized by Google

stellen, ihre Wesenheit und noch mehr ihr Verhältnis zu einander durch Reflexion und gläubige Inbrunst möglichst innig zu erfassen, das galt als wichtigster Zweck, als einziger Wert der geistigen Existenz des Menschen, wie denn schon Augustin mit so erhabener Einseitigkeit bekannt hatte: „Gott und die Seele begehre ich zu erkennen. Weiter nichts? Nein, gar nichts."

Wer von diesem allein wahren Ziel der Erkenntnis, das zugleich als Gegenstand der höchsten sittlichen Aufgabe vor uns steht, sich weg zu „Eitelkeiten" wendet, der kann einer solchen Auffassung nur als „betrogen, albern und gottlos" erscheinen; [1]) sie muß es als recht empfinden, wenn er ewiger Qual verfällt.[2]) Der Weise, der Rechtschaffene achtet nach Dante die Erde gering; [3]) denn neben dem künftigen Leben ist das zeitliche nur ein babylonisches Exil,[4]) ein Aegypten neben Jerusalem,[5]) und die „Bisse" des Schicksals dienen nur der höheren Bestimmung, uns das ewige Bürgerrecht in jenem Rom zu erwerben, "onde Cristo è romano".[6])

In diesen Vorstellungskreisen lebt die Göttliche Komödie, als in ihrem eigentlichen Element. Man könnte Alles von ihr abstreifen: das Verhältnis zum Altertum, den leidenschaftlichen Anteil an den Wechselfällen der Zeitgeschichte, die Fülle des kulturhistorisch Bedeutsamen, ja wohl gar den machtvollen Aufwand an dogmatischem Lehrstoff, — und ließe sie doch im Kern intakt; versuchte man aber ihren christlich-mittelalterlichen Gefühlsinhalt anzutasten, so unterbände man ihren Lebensnerv. Auf dieses Verwachsensein mit dem tiefsten Empfinden und Streben einer fast ein Jahrtausend umspannenden geistesgeschichtlichen Entwicklungsphase gründet sich ihre unsterbliche Bedeutung: es ist die zusammengefaßte Glut sie durchwehender religiöser Inbrunst, es ist ihre ganz ausschließliche Konzentration auf die höchsten Probleme Gott und Seele, die der Göttlichen Komödie, vor allem andern, den Namen einer dichterischen Synthese des Mittelalters vindiziert.

Und Goethe? Es ist beinahe überflüssig, seinen Standpunkt näher zu kennzeichnen. Er verehrte das Unerforschliche, und lehnte eben deshalb metaphysische Grübeleien ab. Die Welt

[1]) IX, 10 ff. [2]) XV, 10 ff. [3]) XXII, 136 ff. [4]) XXIII, 133, ff. [5]) XXV, 55-56
[6]) Purg. XXXII, 101-102.

Digitized by Google

der Erscheinungen gab seinem Geist genügende Nahrung; ihn freute und befriedigte der farbige Abglanz. Wohl kannte und ehrte er das sittliche Gebot, aber er las es nicht über den Sternen, sondern in der eigenen Brust. Und er glaubte an den Wert und die Würde des Menschen, an die Bedeutung seines diesseitigen Lebens und seiner Lebensarbeit, obwohl oder eben weil sie nur ein Gleichnis jener reineren Tätigkeit war, auf die er jenseits der Erde hoffte.

Es ist klar: jedes engere Verhältnis zur christlichen Religion, wenigstens zur „ursprünglichen, nicht optimistisch umgedeuteten", wie sie das Mittelalter verstand, mußte sich damit lösen. Aus dem warmen Halbdunkel des Empfindungslebens, das sie früher als unangezweifelte Macht beherrscht, war sie hinausgetreten in das kühle Licht der kritischen, ja der nur historischen Betrachtung, und der Weg zu ihr — wenn der Geist sich noch auf ihn bequemen wollte — führte nicht mehr die gerade eindeutige Straße des wirklichen Erlebnisses, sondern den verschlungenen Pfad des künstlerischen Nachempfindens.

Nicht als ob damit über das Geleistete schon abgeurteilt wäre: ein mit starker Divinationskraft begabter Künstler wird sich auch in Fremdes, selbst Widerstrebendes, so einzusaugen, es so an sich zu reißen wissen, daß es dennoch in höchster Lebendigkeit und Ueberzeugungskraft vor uns steht. Man denke nur, hier im Faust, an den Ostergesang der Engel, an den Auftritt im Dom oder den im Kerker, um sich dieser geradezu dämonischen Einfühlungsgabe des Dichters, auch den christlichen Vorwürfen gegenüber, bewußt zu werden.

Immerhin, dies alles waren Erzeugnisse früherer Jahre, als noch Eindrücke der Kindheit und ersten Jugend nachwirkten, einer romantisch-ahnungsvollen und unermeßlich schöpfungsfrohen Zeit. Dann hatte die klassische Welt sich ihm aufgetan und jene vielverheißenden, aber noch gestaltlosen Feuernebel des Sturms und Dranges zu festen, plastischen Formen geballt, jene Allseitigkeit im Aufnehmen und Verarbeiten eines noch werdenden Künstlertums durch das Zielbewußtsein der Meisterschaft abgelöst. Als er sich nun, in vorgeschritteneren Jahren, und in einer ganz andern Verfassung des Geistes, vor das Problem dieser Schlußszene gestellt sah, die längst verklungene


Digitized by Google

Töne wieder anschlagen sollte, da mag ihm die Entscheidung nicht eben leicht geworden sein. Schon Gründe innerer Folgerichtigkeit sprachen gegen die Wahl des katholischen Paradieses; und dann, wie fern war ihm dieses, waren ihm alle verwandten Gegenstände gerückt!

Allein ein Himmel aus der christlichen Vorstellungswelt ließ sich doch nicht gut entbehren — selbst für den weltlich heidnisch gewordenen Faust —, wenn das Drama einer sinnvollen Lösung sollte zugeführt werden. Also etwa eine Parallelszene zum Prolog im Himmel: der Herr und Mephistopheles von Neuem einander gegenübergestellt, und der Böse dann beschämt? In der Tat scheint dies der nächstliegende, zugleich der würdigste und befriedigendste Ausgang, und man darf annehmen, daß auch Goethe ihn ursprünglich im Sinne gehabt und daß nur sein Alter und das Gefühl der nicht mehr vollen Kraft ihn von der Ausführung zurückhielten. Denn wäre es möglich gewesen, jenem herrlichen Eingang auf der Himmelsbühne noch etwas Ebenbürtiges gegenüberzustellen? Und wenn nicht, ließ sich dann vermeiden, daß der ständig emportauchende Vergleich die Wirkung der Schlußszene niederdrückte, ja vernichtete? Es war weiser, einem solchen Parallelismus die Tür zu verschließen, Faustens Rechtfertigung in eine anspruchslosere Form zu kleiden. Und da bot sich, wie von selbst, der Ausweg, ihn statt dem Richterspruche des Herrn der verzeihenden Liebe seiner weiblichen Mittlerin, der Madonna, zu überantworten, den Schauplatz also aus dem Allerheiligsten des Himmelstempels in die erdennäheren Vorräume des katholischen Paradieses zu verlegen.

In der Wahl der Kulissen, selbst der Personen des Dramas, war damit noch kein bestimmtes Schema vorgeschrieben: sie mochten frei, als Werkzeuge, benutzt und vertauscht werden, sofern es nur gelang, das besondere Stimmungsaroma, das Geistig-Eigentümliche und Einzige dieser Atmosphäre möglichst intensiv zu vermitteln. Hat Goethe dies erreicht? Man wird die Frage kaum bejahen können. So wunderbar das Gefühl einer allgemeinen Seligkeit auf uns übergeht, es fehlt doch die spezifisch christliche, oder enger: katholische Ingredienz, jener Weihrauchduft, jene Note hingegebener Demut, inbrünstiger Gläubigkeit, die bei Dante die Melodie beherrscht. Wohl

Digitized by Google 

hat Goethe sie anzuschlagen versucht, aber er stand doch auf zu fremden Boden, um seinen Worten die überzeugende Macht des mitschwingenden Gefühles einhauchen zu können. Ich denke an Faustens Gebet an die Madonna. Sind das die Herzenstöne eines Gläubigen wie Dante, der die „schöne Blume", den „klaren Saphir des Himmels", „am Morgen und Abend beständig anruft?" [1]) Man braucht nur das Gebet des Hl. Bernhard im letzten Gesange des Paradiso gegenüber zu halten, um sich des schneidenden Abstandes bewußt zu werden. Hier zittert die ganze religiöse Glut eines mystisch gerichteten Zeitalters auf, in jenem zarten Kult, der Sinnliches mit dem Erhabensten so eigentümlich vermischt; keine Musik könnte ihn vollkommener interpretieren als diese weichen, hinschmelzenden Schlußakzente, diese Häufung langer, offener Vokale und Reime auf i. [2]) — Dagegen erscheinen die faustischen Klänge hart, frostig, ja erkünstelt, ein Wahrheitsbeweis für Goethes eigenes Verdikt: „Was ihr nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen". Lag ihm doch schon die allgemeine Hosiannah-Stimmung so wenig, daß er, wie gezeigt, sogar zu einer leisen Karikierung der Engel hatte seine Zuflucht nehmen müssen, nur um sich in der himmlischen Atmosphäre behaupten zu können.

## VI. DER DICHTERISCHE MASSTAB.

An keiner Stelle seiner Arbeit hat der Verfasser das dantesche Wort:

Non è pileggio da piccola barca,
Quel che fendendo va l'ardita prora

so unmittelbar auf sich selbst beziehen müssen wie am Eingange dieses Abschnittes. Nach der Fahrt auf dem Meere der Metaphysik soll er nun, kurz vor dem Hafen, seinen Kiel noch den klippenreichen Wassern der Aesthetik anvertrauen? Denn was ist Dichtung? Und duldet, ja kennt sie ein allgemein gültiges Wertmaß?

Nicht nur Dante zulieb, auch aus sachlichen Gründen soll zuerst der Rat des „Philosophen" eingeholt werden. Aristoteles schloß aus der ethymologischen Herkunft des griechischen Wortes für Dichter-„Macher", daß der Schwerpunkt im Stoff-

[1]) XXIII, 88-89 und 101. [2]) XXXIII, 28-39.



Digitized by Google

lichen liegen müsse. Der an Motiven reichste, im Kombinieren fruchtbarste — er dachte natürlich an Homer — galt ihm deshalb als der größte Dichter: Poesie war Erfindung.

Dieser etwas naiv materialistischen Definition tritt bei Hegel eine entschieden formalistische Auffassung entgegen: für ihn hat nicht nur der Stoff aufgehört, mehr als bloßes „Material und Element" zu sein, das erst durch die künstlerische Phantasie poetisch werde, sondern er behauptet geradezu, daß „Metrum und Reim, als der erste und einzige sinnliche Duft für die Dichtung schlechthin erforderlich, ja notwendiger selbst als eine bilderreiche sogenannte schöne Diktion" sei.[1])

Die strenge Betonung dieses äußerlich-formalen Gesichtspunktes wird gleichwohl nicht zur Einseitigkeit: vielmehr weist Hegel mit kaum geringerem Nachdruck auf ein zweites wesentliches Postulat hin, das im Altertum zuerst Dionys von Halikarnass aufgestellt hatte, und dieser als entscheidend für unsere Begriffsbestimmung: eben jenes Durchdringen des Stoffes mit der künstlerischen Phantasie, also die Form im weiteren Sinne oder, wie man sich heute wohl vorzugsweise ausdrückt, das „Gestalten".

Wenn zugegeben werden muß, daß dieses letzte Kriterium für jede literarkritische Untersuchung das unvergleichlich fruchtbarste ist — auch hier wird es den Angelpunkt der Gegenüberstellung bilden —, so sollen damit die beiden andern Momente, Erfindung und äußere Form, noch keineswegs als belanglos oder gar als „überwunden" hingestellt werden. Im Gegenteil, wenn man überlegt, daß hier zwei Dichtwerke, oder Ausschnitte aus Dichtwerken, in Parallele gesetzt werden sollen, die aus so verschiedenen Kulturböden, Zeiten, Geistesströmungen stammend, beide auf dem Forum der Weltliteratur sich begegnen, so drängt der Wunsch sich auf, die kritische Diagnose von so vielen Seiten als nur möglich zu stellen.

Auf das Moment der Erfindung haben wohl die früheren Abschnitte schon einiges Licht geworfen. Es war in beiden Fällen alles fast aus dem Nichts zu schaffen. Dante lag nur das rohe Skelett seines Sphärensystems vor, einige biblische Andeutungen, eine Reihe scholastischer Theorien: der Aus-

[1] Aesthetik III, S. 289. - Es mag hier - als Parallele - an die Kunsttheorie Winckelmanns erinnert werden, die vom Element des Stofflichen, der Erfindung, völlig abstrahiert und einzig auf die Form, die lineare Schönheit, abstellt.

Digitized by Google

bau, die Ausfüllung mit Gestalten, deren sinnreiche Anordnung und planvolle Verknüpfung mit allen Fragen der Zeitgeschichte, der Gelehrsamkeit, der Moral, der kirchlichen Dogmatik, ist sein eigenstes Werk. — Und nicht wesentlich anders Goethe, nur daß ihm die Quelle des Gegebenen noch spärlicher rann: es galt einer ganz unbestimmbaren Idee, der des Schwebens, einen Körper zu geben, den Auferstehungsgedanken in einer Kette von Bildern und Figuren, großenteils symbolischer Natur, zu vergegenständlichen. — Die sehr ungleiche Masse des Stoffes fällt hier außer Betracht, da sie in beiden Fällen nur Produkt der verschiedenen Aufgabestellung ist; ich glaube nicht, daß Goethe durch ein Mehr die gewollte Illusion verdeutlicht hätte, ebenso wie Dantes Weltbild mit einem entschiedenen Weniger kaum zu seiner vollen Rundung gelangt wäre.

Auch dem Postulate Hegels werden beide Dichtwerke in der ihrem Formcharakter angemessenen Weise gerecht. Dantes breit hinströmende Terzinen sind ein Maß, wie es den hohen epischen Stil nicht würdiger vortragen könnte: die monumentale Fülle und Pracht, die ihm eigen ist, erscheint wie vorausbestimmt für Schilderungen des höchsten Pathos, in der Szenerie wie im Gedanken. Und doch vermag es auch andern, ja allen Schattierungen der Stimmung und des Tones schmiegsam zu folgen: ob der Ruhmdurst und trotzige Stolz des Verbannten sich aufreckt, oder alles Eigengefühl in dem weichen Wohllaut gläubiger Hingabe zerschmilzt, überall fühlt man den Kern der Dichtung in der ihm entsprechenden, ja der notwendigen Schale. Und wie gleichmäßig durchgearbeitet, wie vollendet erhebt sich dieser äußere Bau! Ein Denkmal formaler Zucht, wie sie wohl nie wieder ein Künstler mit gleicher Strenge und gleichem Erfolge sich auferlegt hat!

Die dramatische Aufgabe, die Goethe vor sich sah, verlangte eine andere Lösung. Sein Versmaß wechselt, schwillt und fällt, je nach der Rhythmik der Stimmungen, Gedanken, Gestalten; es dient nicht nur dem Wortsinn als begleitender Takt: es führt ein eigenes Leben, enthüllt, wie eine Melodie, Zusammenhänge, die sich durch kein anderes Medium offenbaren und auch in der Analyse nur von fern andeuten lassen. So bildet das schwebende daktylische Metrum von „Chor und


Digitized by Google

Echo" mit seinen leisen Tönen und dem vokalischen Gleichklang eine eigentümlich ahnungsvolle, halb im Traum verklingende Eröffnung: der Boden scheint unter den Füßen wegzuschwinden, man fühlt sich durch Räume phantastischer Dämmerung getragen, ohne Furcht oder Hoffnung, nur in einem wohlig-dumpfen Vorgefühl nahender Erhellung. Aber das gleiche Maß springt dann plötzlich in eine ganz andere Tonart über: wechselnder Schwall von Lauten, energische Häufung verraten eine gesteigerte Bewegung, ein gewaltsames Emporringen. Doch gleich beruhigt sich alles zu schweren Jamben: der Ansturm war verfrüht, noch einmal treten Gebundenheit und passives Harren in ihre Rechte. Allein nur für kurze Zeit: denn schon künden leichte Trochäen, daß der Flug die mittlere, neutrale Region erreicht hat: es ist der Auftakt, der zu den Rhythmen der Seligkeit überleitet, jenen beflügelten Doppelmaßen von Daktylen und Spondeen, die den faustischen Engelchören eigen sind. Doch dieser Takt ist zu leicht, zu duftig, um anderes als Hymnen einzukleiden; gewichtige Gedanken fordern eine verschiedene Sprache, und so greift denn die hohe Erlösungsbotschaft wieder zu den feierlichen Jamben, aber zu Jamben einer freieren Ordnung als bei Pater profundus: prächtig und schwebend zugleich. Seine letzte Entfaltung aber gewinnt das metrische Element in den glänzend ausgegossenen Trochäen des Doctor Marianus: kein anderes Versmaß könnte den Zwiebegriff höchster Anbetung und Verklärung zu vollendeterem Ausdruck bringen.

Es bleibt der Gesichtspunkt der Form im weiteren Sinne, des künstlerischen Gestaltens. Und hier ergab sich aus dem Charakter der beiden Dichtwerke im Grund die nämliche Forderung: eine dem reinen Gedanken entstammende, religionsphilosophische Vorstellung zu versinnlichen, Unsichtbares sichtbar zu machen. Aber wie ganz verschieden ist sie angefaßt!

Dante hält, mit allen Kräften, an der absoluten Idee fest; sie ist ihm heilig und unverrückbar. Nur das Unumgänglichste kann er sich entschließen, den Erfordernissen dichterischer Gestaltung zu opfern; er strebt wahrhaft titanisch, den Ausdruck, als dienendes Prinzip, restlos zur herrschenden Idee emporzuheben. Eine macht-

Digitized by Google

volle, eine herrliche Einseitigkeit, die aber die Jahrhunderte nach ihm verlernt haben.

Goethe sieht in der Dichtkunst eine geistige Größe von eigener Berechtigung und eigenen Gesetzen, die ihm aus der Organisation seiner Natur heraus, gleichsam instinktmäßig, gegenwärtig und darum zwar unumstößlich sind, aber auch aller Starrheit des rein Gedanklichen entbehren. Solange die Kluft zwischen ihnen und den Forderungen des Gegenstandes nicht allzu groß, da vermag wohl ein weises Geben und Nehmen auf beiden Seiten die Brücke der Versöhnung zu schlagen. Ein solcher Ausgleich, der freilich nie verstandesmäßiger Absicht, sondern nur der unterbewußten künstlerischen Intuition entspringen kann, vollzieht sich hier: die Idee der Seligkeit steigt zur Dichtung herab, indem sie ihr Absolutes preisgibt; die Dichtung erhebt sich zur Idee, indem sie deren rein gedanklichen Inhalt in Gefühle umschmilzt. — Der Gegensatz ist also wohl dieser: in Dante überwiegt der Lehrer, der Philosoph, der Prophet; in Goethe der Künstler.

Daß Dichtung mehr als bloße Gefühls- und Schönheitswerte vermitteln, daß sie vor Allem den Verstand und den Witz, durch Lehre und durch Rätsel, beschäftigen müsse, diese Auffassung war dem Jahrtausend, das sich mit Dante seinem Abschluß näherte, so selbstverständlich, daß man ihr keinerlei theoretische Erörterung oder gar Begründung schuldig zu sein glaubte: sie wurde ja auch ohne Weiteres auf die antiken Dichtwerke, etwa die Aeneïs, übertragen. Als Ziel und Triumph dichterischen Strebens galt vielmehr etwas recht Aeußerliches: die Einkleidung jenes didaktischen Kernes, und zwar in dem doppelten Sinn der stilistisch-rhetorischen Form[1]) und der bildlichen Verpuppung. In diesem Kunstmittel der Allegorie sah Dante eine Quelle sowohl hohen Genusses, als scharfer Geistesschulung;[2]) er mahnt seine Leser einmal, der "dottrina" nachzuspüren, die sich unter der Hülle seiner krausen Verse verberge.[3]) Wie fest und tief diese mittelalterliche Vorstellung vom Wesen der Poesie in den Geistern wurzelte, zeigt

[1]) Man vergleiche etwa Inf. I, 79 ff., wo Virgil die Quelle genannt wird:
"Che spande di parlar sì largo fiume"
und wo Dante bekennt: „Tu se' solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stile, che m'ha fatto onore."

[2]) Conv. I, 2. [3]) Inf. IX, 62-63.



Digitized by Google

noch das Beispiel Petrarcas: auch ihm waren die Begriffe Dichtung und Allegorie nahezu identisch.[1])

Eine Lehre, die sich in so kunstvoller Verschalung, daneben freilich in nüchtern dozierender Offenheit vortrug, mußte auch inhaltlich etwas Bedeutendes zu bieten haben. Dante selbst nennt sie eine „strenge Kost",[2]) deren Verdauuung nicht leicht sei, die sich aber, wenn verdaut, als „belebende Nahrung" erweise.[3]) Sie ist also mehr als eine bloß erklärende Weltphilosophie, wenngleich das Wissen und die Wissenschaft der Zeit sich imposant genug darin ausbreiten: ihr vornehmster Zweck liegt im Praktischen; sie hofft durch die Mittel der Ueberzeugung, Warnung, Demütigung, Drohung und Verheißung auf die sittlichen Impulse zu wirken. In die religiöse Sprache übersetzt, ruft sie also zur büßenden Einkehr und gibt in Vernunft und Glauben zwei sichere Führer an die Hand für den Weg der Rechtfertigung, dem freilich, soll er glücklich durchmessen werden, auch die Sonne der göttlichen Gnade nicht fernbleiben darf.

Diese Idee des christlichen Heilsweges ist der Kerngedanke der Göttlichen Komödie, und die ganze bewußte Kunst Dantes ringt mit der Aufgabe, ihr ein würdiges Gewand zu schaffen, sie durch eine reiche, bedeutende und schöne Form nicht nur zugänglicher und genießbarer, sondern vor allem eindrücklicher zu machen. Freie Künstlerzwecke liegen dem Dichter fern, und wo sie dennoch sich Bahn brechen, da geschieht es nur wie in unbewachten, selbstvergessenen Augenblicken: im Glanz einer Schilderung, in der Intensität bildlicher Rede, unter dem Pochen der Leidenschaft. Für den jetzigen Leser sind dies leicht die Höhepunkte der Göttlichen Komödie, poetische Oasen nach langen gelehrten Wüstenwanderungen, himmlische Funken, die unter dem Meißel des Künstlers hervorsprühen, während er sich bemüht, aus dem scholastischen Granitblock eine Statue zu hauen.

Man muß zugeben: dieser sekundäre Rang der Dichtung ist uns nicht mehr geläufig. Aber war es mit der bildenden Kunst jener Zeit nicht ebenso? Was wollte Giotto anderes geben, als eine möglichst getreue Interpretation der heiligen Geschichten? Der Gedanke an einen formalen Eigenzweck,

[1]) verg. G. Voigt, Wiederbeleb. d. klassischen Altertums, I, S. 30 ff. [2]) V, 38. [3]) XVII, 131–132.



Digitized by Google

an eine Selbständigkeit des Technischen lag ihm so fern wie der an ein Hervordrängen der eigenen Künstlerpersönlichkeit: die Kunst war lediglich Werkzeug im Dienste der Idee.

Schon das, was man ihre **Methode** nennen kann, deutet auf die nahe Verwandtschaft mit Dantes Gestaltungsweise: die Idealisierung des Raumes, der nur als Schauplatz göttlichen und menschlichen Geschehens, nicht um irgend welcher eigener Zwecke willen da ist; die Knappheit der Schilderung, die ihres Reichtums an Bedeutendem sicher, alles nicht unbedingt Wesentliche verbannt; die Sachlichkeit, die jeden subjektiv-genialischen Aeußerungsdrang hinter dem Gegenstande zurücktreten läßt. — Allein entscheidender noch ist die Zusammengehörigkeit in der **Auffassung** eben dieses Gegenstandes, in dem inneren Verhältnis zur Idee.

Dante, genau wie jene alten Künstler, tritt an seinen Vorwurf mit der Ueberzeugung heran, vor etwas schlechthin Wahrem und Tatsächlichem zu stehen; und weil diese Wahrheit über Zeit und Raum und alle irdischen Begriffe hinausreicht, so kann der Geist sie nur als überwältigend empfinden, und nur im Ueberwältigenden liegt auch der Angriffspunkt, der einzig mögliche, des künstlerischen Darstellers. Das Mittel, wie es in ihrer verwandten Lage schon die mittelalterliche Malerei gebraucht hatte, war das der **Steigerung**.

Zunächst rein äußerlich, in den **Dimensionen**: die Handlung spielt in unbegrenzten oder doch gigantisch großen Räumen, um uns die eigene Kleinheit und Nichtigkeit recht nachdrücklich zum Bewußtsein zu führen. In diesem Sinne ist die Hölle als ein Trichter ausgemalt, der bis zum fernen Mittelpunkt der Erde hinabreicht; das Purgatorio als ein ungeheurer, kaum ersteigbarer Berg; das Paradiso endlich als der Sternenraum, der mit der Schnelligkeit des Blitzes durchflogen wird, oder als das riesenhafte himmlische Amphitheater, das allen Seligen der Vergangenheit und Zukunft Sitz und Ueberschau bietet.

Von dieser Größe der Folie geht nun — als weiteres Moment — ein Abglanz auf die Gestalten über, in der Form eine Steigerung des **Ausdrucks**: sie erheben sich, im Pathos der Qualen wie der Seligkeit, über das menschliche Maß. Denn wenn das Inferno zwar einen hohen Grad persönlicher Cha-



Digitized by Google

rakteristik erreicht, so bringt es doch einen Zustand so elementarer Schrecklichkeit, Verzweiflung, Agonie zur Anschauung, daß wir es Wesen unserer eigenen Gattung, selbst dem heutigen Geschlecht, kaum zutrauen möchten, dergleichen noch mit Bewußtsein zu erleiden. — Und auch im Zwischenreich der Sühne herrscht eine fremde Luft; nur sind die Umrisse hier weniger gesteigert, als verflüchtigt: nicht mehr festbestimmten Individualitäten, sondern Schatten glauben wir uns gegenüber, die wie im antiken Hades eine nur halbempfundene, laue Dämmerexistenz zu führen scheinen. — Im Paradiso endlich ist nun Alles auf den höchsten Ausdruck des Glückes und der Ruhe in Gott hin zusammengefaßt: die Gestalten haben fast nichts Persönliches mehr, sie sind nur noch wie durchsichtige Spiegel der höheren Idee, von der gleichen typischen Einheitlichkeit und Eindeutigkeit wie die Figuren Giottos, mit dem sich Dante hier aufs Innigste berührt. Doch klingen auch sonst die Parallelen aus jener Periode der christlichen Kunst an, wo sie, noch ausschließlich im Dienst der Kirche, ohne alle Nebenzwecke nur auf die Andacht zu wirken suchte, durch Versinnlichung des Heiligen, Seligen, Ueberweltlichen. Wer fühlte sich vor der herrlichen Erscheinung im Kristallhimmel, der Krönung Mariae und den gemessen sich bewegenden, lichtübergossenen Chören, nicht an Beato Angelico erinnert, der freilich, als Nachgeborener, seine Inspiration von Dante empfangen hat, nicht umgekehrt; oder vor der hohen, feierlich thronenden und doch nicht gleichmütig abgewandten Madonna an die Kultbilder Cimabues; oder vor dem Gemälde des Empyreums als Ganzem, mit seiner strengen, hieratischen Symmetrie, seiner kristallenen Klarheit und abgezogenen Idealität, an byzantinische Mosaiken, etwa an die von San Marco in Venedig?

Den Reflex dieser Schilderung endlich, wie er sich ihn dachte und wünschte, hat Dante in dem „idealen Zuschauer", dem Subjekte des großen Gedichtes, in sich selber dargestellt, und damit kommen wir zum dritten Momente der Steigerung: der des G e f ü h l s. Er ist stets in hochgespannter Erregung: bald äußerlich, durch die Gesichts- und Gehörsnerven, bald unmittelbar die Empfindung ergreifend, dringt das Gewaltige auf ihn ein. Jetzt wird er von übergroßem Licht oder dem Glanze



Digitized by Google

verklärter Augen geblendet, jetzt durch einen Wink, eine Erscheinung aus der Höhe anbetend in den Staub geworfen; jetzt wieder reißt ihn Begeisterung, wie ein Sturmwind, zu jubelnden Hymnen fort. Und dieser exaltierte Zustand erfährt kaum Unterbrechungen und duldet keinerlei Gegengewicht; mit staunenswerter Energie wird er durch die ganze Dichtung nicht nur festgehalten, sondern, wie sein Gegenteil, der Schrecken, im Inferno, in geradezu heroischen Anläufen auf immer noch höhere Stufen gezwungen, in gleichem Schritt mit der epischen Handlung, die von Sphäre zu Sphäre aufsteigt, bis sie im letzten Himmel, bei Gott, ihren Ziel- und Gipfelpunkt erreicht.

Man kann diesen Versuch, nach der Absicht wie nach dem Ergebnis, aufs höchste bewundern — und er ist dessen in jedem Sinne wert —, aber leugnen läßt sich nicht, daß ihm etwas Gewaltsames, der seelischen Konstitution Widersprechendes anhaftet, das vom künstlerischen Standpunkt Bedenken erregt. Denn wie der Maler den Eindruck des reinen Lichtes nicht unmittelbar, sondern nur durch eine weise Verteilung komplementärer Farben erreicht, so vermag auch der Dichter die einheitliche und undramatische Seelenlage restloser Freude, die ihm ebenso wenig als solche, sondern nur durch das dämpfende Medium von Worten und Gedanken zugänglich ist, ohne die Mittel der Strahlenbrechung, der Kontraste, nicht wiederzugeben. Unternimmt er es dennoch, so steigt im besten Falle, wie hier vor Dantes Paradiso, etwas wie Gleichgültigkeit auf, ein Gefühl erhabener Monotonie, wie sie etwa der Alpenwanderer beim Betreten eines hohen Firnbodens empfindet, wo Bergspitzen und Talgründe gleichmäßig aus dem Gesichtskreise zurückfallen; weit eher jedoch wird ein solcher Versuch ermüdete Ablehnung, wenn nicht gar die positive Reaktion des Widerwillens gegen sich herausfordern.

In dieser Gleichförmigkeit der Stimmung oder, um statt der Wirkung die Ursache zu setzen, in jener schon bezeichneten, der Dichtung aufgedrängten Pflicht, sich einem innerlich fremden, nicht der Anschauung entstammenden Elemente, dem der christlichen Symbolik, anzupassen, gelehrtem Wissen und Spekulieren als Sprachrohr zu dienen, ja rein abstrakten Begriffen zu sinnlichem Leben zu verhelfen, offenbart sich die Kehrseite des großen Frescostiles der Göttlichen Komödie, und



Digitized by Google

es ist keine Ketzerei, wenn man gesteht, daß hier eine Schranke ihres zeitlosen künstlerischen Wertes, eine wohl kulturhistorisch zu begreifende, aber auch nur kulturhistorisch zu würdigende Erscheinung vorliegt. Jacob Burckhardt hat es in seiner Charakteristik der Schule Giottos abschließend ausgesprochen:[1]) er erklärt uns „für nicht verpflichtet, die Empfindungsweise einer zwar strebenden, aber doch nicht harmonischen Zeit und noch viel weniger ihre zu einer wunderlichen Enzyklopädie geordneten Bildungselemente zur Norm für uns selber zu machen; vielmehr muß hier neben dem Ewigen, das jene Kunst schuf, und dem wir ganz folgen können, auch das Vergängliche und Befangene anerkannt werden."

Aber wie Dante es im Convito zur philosophischen Maxime erhebt, die Dinge stets nach dem höchsten ihrer Attribute, das Tier also nach seiner sensiblen Natur, den Menschen nach seiner Vernunft zu benennen, so ziemt auch uns, einer abschließenden Bewertung seines großen Dichtwerkes nicht jenes zeitlich Beschränkte, sondern das ewig Gültige zu Grunde zu legen. Die monumentale Anlage, der Reichtum an feinen Beobachtungen, die Glut des Erlebens, die gleichmäßig durchgearbeitete, nie erschlaffende stilistische Form, das sind die Züge, die das Charakterbild der Göttlichen Komödie zuletzt bestimmen, die ihr das Siegel der Unsterblichkeit aufdrücken. Von hier ergeht, auch die begründetsten Einwände gegen historische Bedingtheiten, Irrtümer und Leidenschaften übertönend, mit nie gebrochenem Metall der hohe Ruf an die Nachwelt:

Onorate l'altissimo poeta!

Eine Andeutung dessen, was man das absolute Verhältnis unserer beiden Dichter nennen könnte, ihrer Stellung in der allgemeinen Geschichte des Geistes, wurde schon in einem früheren Abschnitte versucht; es bleibt noch übrig, ihr relatives Verhältnis zu betrachten, sie nach der Stufe, die jeder von ihnen in seiner besonderen Zeit- und Kunstperiode einnimmt, zu vergleichen.

Wenn Dantes Gedanken- und Gefühlswelt, also der Inhalt seines Gedichtes, völlig im Vergangenen, im Mittelalter wurzelt und dorther seine Nahrung zieht, so stellt ihn dessen künstlerischer Aufbau, die Methode seines Denkens und

[1]) Cicerone III, 9. Aufl. S. 620.



Digitized by Google

Gestaltens, in den Anfang der neuen Zeit. Schon die kühne Idee, den profunden Stoff scholastischer Gelehrsamkeit in dieser freien Form zum Allgemeingut zu machen, hätte vor ihm niemand zu fassen gewagt; es ist der erste Versuch einer Popularisierung der Philosophie, wie sie dann später in der Brief- und Traktaten-Literatur der Renaissance — zum Schaden des strengeren philosophischen Denkens — so reichlich aufblühte. Und in der Gestaltung fanden wir ihn dem gleichzeitigen Giotto nahe verwandt: wie bei diesem die Geschichten der Bibel nach langer konventioneller Erstarrung plötzlich Leben, den Zauber der Aktion und der Individualität gewinnen, so weiß Dante die Sehnsucht der Jahrhunderte vom Staube gelehrter Abstraktionen befreit in einer konkreten Form auszusprechen, an deren Motiven die Künstler sich noch für lange Geschlechterreihen inspirieren sollten.

Und hier liegt der Schlüssel seiner Wirkung: nicht deshalb wurde er von den nachfolgenden Generationen durch ganz Italien gelesen, kommentiert und öffentlich gedeutet, weil er eine nicht mehr zeugungsfähige Ideenwelt so vollendet zusammengefaßt, sondern weil man in seinem Werk etwas von dem neuen Geiste rauschen hörte, dessen Name Leben und Zukunft war. So steht Dante am Eingang der Renaissance: er tat den ersten Schritt aus der Götterdämmerung einer ausgelebten Zeit in den Morgen einer neuen, und seine geschichtliche und künstlerische Mission — im Gegensatz zu seiner philosophischen und literarischen Bedeutung — liegt nicht in dem, was er erfüllt, sondern in dem, was er angebahnt hat.

Die neuere deutsche National-Literatur war eine ähnliche Wiederaufrichtung zerstörter oder verschütteter Kulturgüter, wie sie vom Trecento an in Italien sich vollzog; und wenn es hier Dante war, der die ersten Rustika-Quadern in den Boden senkte, so finden wir dort Goethe beschäftigt, mit Gesimse, Attika und Dach den Bau zu vollenden. Er ist der Erfüller seiner Zeit und Kunst, einer der großen Erfüller der Kunst überhaupt. Denn mit ihm hat ihr rastloses Pendel wieder einmal jenen seltenen Schwingungsmittelpunkt erreicht, wo er, als in der ewig erstrebten Lage, einen Augenblick innezuhalten scheint wie die Sonne im Zenith, wo Stoff und Form, der Wille und die ihm dienenden Mittel, wo Naturwahrheit und



Digitized by Google

das Geistig-Eigengesetzliche für kurze Frist in völligem Gleichgewicht stehen.

Für diese Stufe der Kunst — man denkt auch an Rafael, als den klassischen Gipfel jener früheren Periode — gibt es kein Nebensächliches mehr in dem Sinne, daß bloße Andeutung oder Markierung, wie bei den alten Malern, genügt hätte: sie zieht Alles in ihren Bereich illusionärer Wirklichkeit, nur so, daß es sich in der rechten Perspektive, das Bedeutende näher, das Unwichtige ferner, um den zentralen Vorgang gruppiert. So erklärt sich die verschiedene Gestaltung des Raumes in den Himmeln Dantes und Goethes: dort nur knappe Bemerkungen, orientierende Striche, über die wir ungeduldig zur Sache geführt werden; hier ein Bild, das mit und in der leitenden Idee in plastischer Lebendigkeit vor uns aufwächst.

Und auch an diese Idee selbst trat Goethe mit völlig andern Voraussetzungen. Nicht als W a h r h e i t im Sinne Dantes erschien ihm die Vorstellung des Himmels und des verklärten Lebens, sondern als s y m b o l i s c h e s K l e i d eines Inhaltes der menschlichen Sehnsucht, dem gegenüber er seine künstlerische Freiheit behaupten durfte. Damit fiel die Verpflichtung, um das Ueberwältigende und Uebernatürliche zu ringen, fort; er konnte in seinem eigenen Elemente des gehoben oder geläutert Natürlichen bleiben, wie es überhaupt die Lebensluft jeder freien und voll entwickelten Kunst ist. Denn wie die bildhauerische Phantasie nichts Vollkommeneres erschaffen kann als die durchgebildete menschliche Gestalt — „das letzte Produkt der sich immer steigernden Natur ist der schöne Mensch", sagt Goethe in seinem Aufsatze über Winckelmann—, so vermag auch die dichtende Phantasie, und wenn sie zur Gottheit emporstrebt, über höchste m e n s c h l i c h e Attribute, wie Güte, Weisheit, Gerechtigkeit, Liebe, nicht hinauszudringen. Jeder Versuch, diese Schranken zu brechen, wird für sie zum Ikarusflug: sie muß alsbald auf den Boden des Leblosen, Phantastischen oder Grotesken hinabstürzen. Die Gipfel aller Kunst: die Bildhauerwerke vom Parthenon, die Madonnen Rafaels, der Weltschöpfer Michelangelos, sie bringen uns dadurch das Göttliche nahe, daß sie nur die reinsten Vorstellungen idealer Menschlichkeit, nichts weiter, vor uns aufbauen.


Digitized by Google

Nach diesen Richtmaßen sind auch die Gestalten des goetheschen Paradieses geschaffen; selbst die erhabenste, die Madonna, trägt nur die schönsten menschlichen Züge. Und als Schauplatz dient nicht der gestirnte Himmel, in dessen Unendlichkeit wir uns schaudernd verlieren, sondern die herrlichste irdische Landschaft, zu begreifen und zu erfüllen mit den sterblichen Sinnen, an die wir gebunden sind. Goethe verzichtet also auf die Darstellung des Uebermächtigen, der höchsten Majestät, weil sie künstlerisch doch nur auf eine kalt-grandiose Einförmigkeit, wenn nichts Schlimmeres, hinauslaufen müßte, und setzt an ihre Stelle die höchste Seligkeit, die nicht mehr exaltierte, sondern ruhige Freude, wie sie etwa Tizian in seiner Assunta dargestellt hat.

Seligkeit: das heißt, Erhebung der Seele zu sich selbst, Integration, Befreiung der Seele von allen Hemmnissen, die sie von der göttlichen Quelle scheiden, — sie wird sich, ins Körperliche übertragen, am ehesten als eine Lösung des Bandes wiedergeben lassen, das uns am festen Erdboden niederhält: der Schwere. So malte sich ja die religiöse Phantasie aller Zeiten und Völker den Zustand verklärter und gottnaher Wesen aus: als eine völlig ungebundene, vogelgleiche Beherrschung des Raumes, als ein Schweben. Auch Rafael griff zu diesem Motiv, in seiner Transfiguration auf dem Berge Tabor, wo er es an die Stelle eines malerisch nicht wiederzugebenden Lichteindruckes setzte: er sprach damit, nach Jacob Burckhardts schöner Interpretation, „eines jener großen Geheimnisse der Kunst aus, um die sich bisweilen lange Jahrhunderte vergebens bemühen". — Und so Goethe hier, aber in dem doppelten, so suggestiv allein dem Dichter erreichbaren Sinne, daß er nicht nur äußerlich das Bild schwebender Gestalten vorführt — das geschieht ja auch bei Dante —, sondern uns durch den Zauber seiner Bilderfolge, seiner Metrik, seiner Sprache in eine fast körperliche Sensation eigenen Schwebens hinüberzuspielen weiß. Neben und an den Platz des optischen Eindrucks, den wir bei Dante ausschließlich erhalten, setzt er also einen dynamischen: es wird alles, und wir selbst mit, zu einer einzigen großen Aufwärtsbewegung.

Für Lehrhaftigkeit, die fixierte Bilder, nicht fließende voraussetzt, bietet ein solches Element keinen Boden; was



Digitized by Google

sich nicht in lebendige Anschauung und Empfindung übertragen läßt, was, wie jede Art allegorischen Rätselwerkes, der Hilfe des kombinierenden Verstandes bedarf, bleibt durch seine Natur von der Darstellung ausgeschlossen. Die Symbolik des goetheschen Paradieses gleicht einem Gefäße von Kristall, das seinen Inhalt in die schönste Form schließt und ihn doch offenbar läßt wie der Tag. So unmittelbar begreiflich ist diese Welt, daß wir gar keine Fragen mehr stellen, uns nach keinerlei Sinn oder Deutung umsehen möchten: es ist, als fände in ihr unser innerstes Ahnen seine Erfüllung. So zu gestalten, ist der höchste Triumph der Dichtung und jeglicher Kunst, erreichbar nur, wenn sie frei ist, ihren eigenen Gesetzen zu folgen.

Blicken wir nun aber vom Allgemeinen auf den besonderen Zusammenhang, von jener Welt der Seligkeit schlechthin auf das bestimmte katholische Paradies, wie es der Darstellung zu Grunde gelegt ist, so steigen alsbald jene zum Teil schon erwähnten Bedenken auf, die noch einmal auszusprechen auch hier die Gerechtigkeit erfordert. Wie wir sahen, ist es Goethe nicht gelungen, die eigentümliche Stimmungsnote des Himmels, zu dem St. Peter die Schlüssel halten soll, zu treffen; und anderseits hat er sie auch nicht so zu variieren vermocht, daß sie der herrschenden Gestalt, seinem Faust, sich angepaßt hätte. Die Folge ist eine doppelte Unstimmigkeit: im Schauplatz, der etwas ankündigt, was er nicht erfüllt, und in Faust selbst, der als ein Fremder erscheint, unter Fremden, mit denen er so gut wie nichts gemein hat. Dazu tritt nun der sprachliche Ausdruck, der unverkennbare Spuren des Goetheschen Spätstiles trägt. Während Dante durch sein ganzes Gedicht einen nicht nur hohen, sondern überall gleichmäßig kräftigen, vollwichtigen Ton festhält, macht sich in dieser letzten Faustszene eine gewisse Mattigkeit, ja Anklänge an Manierismus bemerkbar. So anmutig noch die Form, so schmiegsam und genial der Rhythmus, die Sprache hat doch ihren früheren plastischen Reichtum eingebüßt: statt quellender Bilder setzt sie Töne und künstliche Tonmalereien; ein virtuoses Streben nach formaler Glätte, ein gewisses Suchen nach dem Wort, hat die ursprüngliche, die Sprache bloß als ein Mittel handhabende Dichterkraft verdrängt. Am schärfsten macht sich dieser For-

Digitized by Google

malismus geltend an der Stelle des höchsten religiösen Pathos, das Goethe ohnehin nicht lag: — die Worte streifen hier wie am Gegenstande vorbei; — an den Platz innerer Ergriffenheit tritt kühle, erdachte Rhetorik; ein mechanischer, fast marionettenhafter Zug kommt peinlich zum Bewußtsein.

Man darf diese Unzulänglichkeiten ruhig betonen: so weit sie im Gegenstande, in der Behandlung liegen, sind sie nur ein Widerschein der Zwiespältigkeit der ganzen faustischen Erlösungsidee. Während Dante in seiner Dichtung aus dem Vollen schöpfen konnte, während das Paradiso — man erlaube das Paradox — durch seine großartige Einheitlichkeit fast wie ein Naturprodukt anmutet, hatte Goethe in seiner Schlußszene künstlich in eine Welt sich einzufühlen, die in der Spannung dichterischer Divination für Augenblicke vielleicht ihm selbst zu eigen, aber darum doch nie mit dem Bilde Faustens versöhnt werden konnte. Die Synthese der passiven katholischen Rechtfertigung und Verklärung mit dem aktiven, am Born der Antike geläuterten, reinen Menschentum ist mißlungen; sie war wohl überhaupt nicht möglich.

Sollen wir aber bei diesem negativen Ergebnisse stehen bleiben? Soll das Urteil, wie es unter dem Eindruck jener Widersprüche ein geistreicher Kritiker über die letzte Faustszene gefällt hat, als einen „seltsamen, opernhaften Schluß", verbindlich sein? Ich glaube doch nicht. Auch wenn wir alle Schattenpartien im Bilde zusammenziehen, es bleibt des Lichtes genug übrig, ja der Kontrast gibt ihm in den Augen des verständnisvollen Betrachters nur noch entschiedeneres Relief. Denn das Erreichte, die uns mitgeteilte Stimmung seligen Lebens, erscheint nun als mehr denn ein bloßes Geschenk genialischer Augenblicke: es wird zum Siege der Kunst über große, sachliche wie persönliche, Widerstände, ein spätes, würdiges Zeugnis jener Kraft, die nach des Dichters eigenem Worte den Olymp zu sichern und Götter zu vereinen berufen und befähigt war.



Digitized by Google

# BERICHT ÜBER DIE ERSTE TAGUNG DER DEUTSCHEN DANTEGESELLSCHAFT

## AUS ANLASS DER 600. WIEDERKEHR VON DANTES TODESTAG ZU WEIMAR VOM 24-26. SEPTEMBER 1921

Als Auftakt der Feier fand Samtstag, den 24. September ein Vortragsabend statt, bei dem nach einleitenden Begrüßungsworten des Präsidenten der Gesellschaft Dr. Daffner die Damen Erika von Binzer, Gertrud Treßnitz und Isolde Schultz-Gora ein sorgfältig zusammengestelltes Programm vortrgen. Frl. v. Binzer spielte Präludium und Fuge b-moll aus dem 1. Teil des wohltemperirten Klavier von J. S. Bach und Liszts Dantesonate, Frl. Treßnitz trug Bruchstücke aus der Komödie in Uebersetzungen von Zuckermandel und Stefan George vor, Frl. Schultz-Gora sang drei von Hugo Daffner komponierte Sonette aus dem Neuen Leben. Die künstlerisch sorgsam ausgearbeiteten Vorträge fanden in dem dichtbesetzten Saal wohlverdienten lebhaftesten Beifall.

Bei der Morgenfeier am Sonntag, den 24., hielt der Präsident der Gesellschaft, Dr. Hugo Daffner den in diesem Jahrbuch abgedruckten Festvortrag: „Was kann uns Dante sein? Bei der daran sich anschließenden Hauptversammlung gedachte der Vorsitzende zunächst prominenter verstorbener Mitglieder, wie des Gründungs- und Vorstandsmitglieds Geh. Justizrat Prof. Dr. Kohler, der Uebersetzers Prof. Dr. Pochhammer, des Universitätsprofessors Dr. Rich. M. Meyer. Die Zahl der Mitglieder war seit dem vorhergehenden Jahr von 80 bis 300 angewachsen. Der Verlag Cotta Nachf. in Stuttgart hat eine handsame Taschenausgabe der Uebersetzung Gildemeisters unserer Gesellschaft gewidmet. In den Vorstand wurden bei Besprechungen von Vorstandsmitgliedern in München die Herren Geh.-Rat Prof. Dr. Finke-Freiburg und Geheimrat Prof. Dr. Tröltsch-Berlin hineingewählt. In Weimar wurde ein geschäftsführender Ausschuß gegründet, dessen Vorsitz Herr Prof. Otto Francke über-

Digitized by Google

nahm, während das Schatzmeisteramt der Gesellschaft in die Hände von Herrn Kommerzienrat Lämmerhirt gelegt wurde. Die Gründung von Ortsgruppen der Gesellschaft wird eingehend besprochen und einleitende Schritte in Berlin, Frankfurt-Main und Dresden unternommen. Zur Klärung unseres Verhältnisses zur alten deutschen Dantegesellschaft wurde auf Vorschlag des Vorsitzenden eine eigene Kommission bestehend aus den Herren Wuttig, Ortloff, Deetjen, Joeck und Lämmerhirt gewählt. Die finanzielle Lage der Gesellschaft gestaltete sich zufriedenstellend. Die Kosten für die Herstellung des Jahrbuchs beliefen sich auf 12 057 Mk., wovon durch Mitgliederbeiträge und Verkauf 6350 Mk. gedeckt wurden. Der Rest von 5700 Mk. wurde von privater Seite durch eine hochherzige Spende ausgeglichen. Verleger und Herausgeber des Jahrbuchs verzichten auf die ihnen vertraglich zustehende Ausschüttung eines Gewinnes aus dem Erlös des Jahrbuchs zu Gunsten der Gesellschaft. So konnte der Vorsitzende dem neuen Schatzmeister als Vermögen die etwa 500 Bände des ersten Jahrbuchs in dem damaligen Werte von etwa 7000 Mk. übergeben. Der Vorsitzende empfing dann die erbetene Entlastung.

Bei der Vorstandswahl wurden die jetzigen Mitglieder des Vorstandes, die Herren Daffner, v. Grauert, Finke, Pastor, Tröltsch, Voßler wieder-, außerdem die Herren Francke und Lämmerhirt hinzugewählt. Der Antrag des Vorstandes, den Sitz der Gesellschaft nach Weimar zu verlegen, wurde ebenfalls mit allen Stimmen angenommen. Weiterhin wurde beschlossen, alljährlich im Herbst eine Hauptversammlung abzuhalten und auf dieser auch die Höhe des Mitgliedsbeitrages jeweils zu bestimmen. Für 1922 wurde er auf 20 Mk. festgesetzt.

Um zwei Uhr fand das Festessen im Hotel Chemnitius statt an dem etwa 100 Mitglieder in angeregtester Stimmung teilnahmen. Vom Erlauchten Protektor der Gesellschaft war ein Begrüßungstelegramm eingetroffen; zahlreiche Ansprachen würzten das Mahl.

Am nächsten Morgen zeigte Professor Wahle im Goethe-Schiller-Archiv, Professor Deetjen in der Landesbibliothek


Digitized by Google

die von ihnen behüteten Dantesca, und schlossen daran einen Rundgang durch ihre Sammlungen an.

## BERICHT ÜBER DIE ZWEITE TAGUNG.

Nach Eröffnung der Tagung und Begrüßung der Mitglieder durch den Präsidenten der Gesellschaft Dr. Daffner hielt den Festvortrag Pater Dr. Expeditus Schmidt, O. F. M.-Füssen, über „Die Stellung von Dantes Comedia unter den großen Weltanschauungsdichtungen des Abendlandes", in der er Dantes Gedicht vor allem mit Wolframs Parzival, Grimmelshausens Simplizissimus, Goethes Faust und Wagners Parsifal in Beziehung setzte.

Aus dem geschäftlichen Teil der Versammlung ist zu erwähnen, daß die Mitgliederzahl von 300 auf etwa 400 angewachsen ist. Die Herstellungskosten des Jahrbuchs beliefen sich diesmal auf 13 112 Mk., wovon durch Mitgliederbeiträge, Verkauf, Inserate 7868 Mk. gedeckt sind. Durch weitere Guthaben verringert sich der ungedeckte Betrag auf 2442 Mk., der aus der vom Deutschen Reich überwiesenen Spende von 5000 Mark gedeckt wird. Die Herren Dr. Geisow und Konsul Weyrauch überreichten die Erträgnisse einer Sammlung in der Höhe von 12 000 Mk., die entweder für Preisausschreiben für Studierende oder für einen anderen in der Gesellschaft begründeten Zweck verwendet werden sollen. Der Jahresbeitrag für 1923 wird auf 100 Mark festgesetzt.

Ein einfaches Mittagessen fand wieder im Hotel Chemnitius statt.

Abends fand im Weimarer Residenz-Theater die Uraufführung einer Dantetragödie „Das neue Leben" von dem Hamburger Dichter Karl Schmitz statt. Das Werk bedeutet einen neuen strebsamen Versuch, die Francesca-Episode zu dramatisieren, für den das Weimarer Residenz-Theater seine besten Kräfte mit schönem Erfolg einsetzte.

Digitized by Google

# BÜCHEREINGANG

## AUSFÜHRLICHE BESPRECHUNG FOLGT IM NÄCHSTEN JAHRBUCH.

### *1. Textausgaben*

DANTES ALAGHERII OPERA OMNIA.-J. La Divina Commedia. II Canzoniere.- II. Vita Nuova. II Convivio. Eclogae. De Monarchia. De Vulgari Eloquentia, Quaestio de Aqua et Terra, Epistolae. 2 Bände. Insel-Verlag, Leipzig, 1921.

DANTE ALIGHIERI. Sonetti, Ballate, Sestine, Di ANNA SIMONS. Bibliotheca Manu Scripti. München, Drei-Masken-Verlag. 1921.

DANTE ALIGHIERI, VITA NUOVA. Leipzig, Insel-Verlag 1921.

DANTE ALIGHIERI, LA DIVINA COMMEDIA. Die Göttliche Komödie. I. Hälfte. Urtext und deutsch von Konrad zu Putlitz, unter Mitwirkung von Emmi Schweitzer, geb. Kulenkampff. Leipzig. Tempel-Verlag.

DANTE ALIGHIERI, LA VITA NOVA. — Das neue Leben. Urtext und deutsch von Else Thamm. Leipzig. Tempel-Verlag.

RUDOLF BORCHARDTS SCHRIFTEN. DANTES VITA NOVA, deutsch. Berlin, Ernst Rowohlt Verlag 1922.

### *2. Uebersetzungen*

DANTES GÖTTLICHE KOMÖDIE. Nach ihrem wesentlichen Inhalte dargestellt von OTTO EULER. M.-Gladbach 1923. Volksvereins-Verlag G. m. b. H. Dritte Auflage 1923.

DANTES DIVINA COMMEDIA in deutscher Sprache. Mit einer Einleitung „Wie sollen wir Dante lesen?" und einem Kommentar von KONRAD FALKE. Zürich. Max Rascher. 1921.

DANTE, GÖTTLICHE KOMÖDIE. Eine Auswahl von Gesängen, übertragen von H. FEDERMANN. München. C. H. Beck. 1921.

DANTE ALIGHIERN, DAS NEUE LEBEN. Aus dem italieni-



Digitized by Google

schen neu übertragen von KARL FEDERN, gefolgt von einer Abhandlung über Beatrice und Erläuterungen. Berlin. Euphorion-Verlag.

DANTES COMMEDIA. Deutsch von HANS GEISOW. 7. Auflage. Stuttgart. Hädecke. 1922.

DANTE ALIGHIERI. Ausgewählte Werke. Für Volk und Schule herausgegeben von Dr. ADAM GOTTRON, Münster i. W. 1921. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung.

DANTES GÖTTLICHE KOMÖDIE im Auszuge. Auf Grund der Streckfußschen Uebersetzung herausgegeben von Prof. OTTO HEMPEL. Bielefeld und Leipzig. Velhagen & Klasing 1921.

DANTES WERKE „Der unbekannte Dante". Herausgegeben von ALBERT RITTER. Mit 16 Vollbildern. Berlin. G. Grosser. 1921.

DANTES GÖTTLICHE KOMÖDIE, in Wort und Bild von BERNHARD SCHULER. Mit 32 Bildern von Gustav Doré. 16.—21. Tausend. München. J. Pfeiffers Verlag (D. Hafner) 1922.

DANTES DIVINA COMMEDIA. DAS EWIGE LIED, durch Versenkung und Eingebung wiedergeboren von SIEGFRIED v. d. TRENCK. Gotha. Perthes. 1921.

DANTE, DIE GÖTTLICHE KOMMÖDIE: Uebertragen von RICHARD ZOOZMANN. Mit Einführungen und Anmerkungen von CONSTANTIN SAUTER. 5. und 6. Auflage. Freiburg im Breisgau. Herder & Co.

DANTE, DIE GÖTTLICHE KOMMÖDIE. Neu übersetzt in deutschen Terzinen von RICHARD ZOOZMANN. Jubiläumsausgabe zur 600.Wiederkehr seines Todestages. Leipzig. Hesse & Becker. 1921.

DANTES PARADIES. Deutsch von L. ZUCKERMANDEL. Zweite neubearbeitete Auflage. Straßburg. Heitz. 1922.

### *3. Lebensbeschreibungen und Einführungen*

ADOLF ANGST, DANTE. Seine Zeit und seine Commedia. Vortrag. St. Moritz. Manatschal, Ebner & Co. 1921.

Digitized by Google

BOCCACCIO, VITA DI DANTE, Leipzig, Insel-Verlag.
BENEDETTO CROCE, DANTES DICHTUNG. Ins Deutsche übertragen von JULIUS SCHLOSSER. Zürich - Leipzig - Wien. Amalthea-Verlag.
GIOVANNI BOCCACCIO VITA DI DANTE um 1360. Im Anhang: GIOVANNI VILLANI ÜBER DANTE um 1330. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1920.
KONRAD FALKE, DANTE, Seine Zeit. Sein Leben. Seine Werke. München. C. H. Beck. 1922.
RUDOLF BORCHARDTS SCHRIFTEN Epilegomena zu Dante. Einleitung in die Vita Nova. Berlin. Ernst Rowohlt Verlag, 1923.
KARL FEDERN, DANTE ALIGHIERI. Jena. Lichtenstein.
DANTES GÖTTLICHE KOMÖDIE, DAS EPOS VOM INNEREN MENSCHEN. Eine Auslegung von ELSE HASSE. Dritte Auflage. Verlag Jos. Kösel & Friedr. Pustet. Kommandit-Gesellschaft München. Verlagsabtlg. Kempten 1921.
KARL JAKUBCZYK, DANTE. Sein Leben und seine Werke. 2. und 3. Auflage. Freiburg im Breisgau. Herder & Co. 1922.
OTTO KAHN, DANTE. Seine Dichtung und seine Welt. München. C. H. Beck. 1921.
Dr. PAUL SIMON, EINFÜHRUNG IN DANTES GÖTTLICHE KOMMÖDIE. Bielefeld und Leipzig. Velhagen & Klasing. 1921.
ALBHRT WESSELSKI, DIE LEGENDE UM DANTE. Mit einem Bildnis Dantes. Weimar. Alexander Duncker.

### *4. Einzeluntersuchungen*

BENEDIKT XV. RUNDSCHREIBEN unseres Heiligsten Vaters durch göttliche Vorsehung Papst ZUM 600. TODESTAG VON DANTE ALIGHIERI. (30. April 1921: „In praeclara summorum copia".) Lateinischer und deutscher Text. Freiburg im Breisgau, Herder & Co. 1921.
Dr. L. CEREBOTANI, AESTHETISCHES UND MYSTISCHES IM ITALIENISCHEN WORTE UM DIE ZEIT



Digitized by Google

DANTES. Gesammelte Teilstudien. München. Selbstverlag des Verfassers. 1921.

ARTURO FARINELLI, DANTE IM SPAGNA-FRANCIA-INGHILTERRA-GERMANIA (Dante und Goethe). Torino Fratelli Bocca. 1922.

Dr. C. H. ROTHER, DANTE IN SCHLESIEN. Breslau. Verlag der „Schlesischen Heimat". 1921.

Dr. AUGUST RÜEGG, DANTES DIVINA COMMEDIA. Gedenkrede. Freiburg i. Br. Herder & Co. 1922.

ADOLF TRENDELENBURG. DANTE UND GOETHE. Ein Nachklang. Berlin. E. Fritz Greve. 1922.

ERNST TROELTSCH, DER BERG DER LÄUTERUNG. Zur Erinnerung an den 600jährigen Todestag Dantes. Berlin. E. S. Mittler & Sohn. 1921.

PAGET TOYNBEE, D. LITT. The Bearing of the Cursus on the Text of Dante's De Vulgari Eloquentia. London, British-Academy. Humphrey Milford. 1923.

### *5. Aus Zeitschriften*

ADOLF GRABOWSKI, DANTE UND WIR. In „Das neue Deutschland". Gotha. Perthes. Juli-Doppelheft 1921.

DER GRAL, Monatsschrift für schöne Literatur, Dante-Nummer. Essen (Ruhr). Fredebeul & Koenen. 1921.

ULRICH LEO, UNSER WEG ZU DANTE. In „Die Tat", Monatsschrift für die Zukunft deutscher Kultur. August 1921.

### *6. Bildende Kunst*

OSKAR FISCHEL, DANTE UND DIE KÜNSTLER. Herausgegeben vom Ausschuß für eine deutsche Dantefeier. Mit 67 Abbildungen auf 60 Tafeln. Berlin. G. Grote. 1921.

ALFRED HADELT, DIE DANTE-ZEICHNUNGEN DER PRINZL. SEKUNDOGENITURBIBLIOTHEK ZU DRESDEN IM RAHMEN DER NEUEREN DEUTSCHEN KUNST. Sonderabdruck aus dem Werke: Ehrengabe deutscher Wissenschaft. Dargeboten von katholischen Gelehrten. Herausgegeben von Franz Fessler. Freiburg i. Br.



Digitized by Google

Herder & Co. 1920.

ALFRED HADELT, FÜHRER DURCH DIE DANTE-AUSSTELLUNG IM SCHLES. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU BRESLAU, Juni/Juli 1921. Breslau. Verlag „Schlesische Volkszeitung". 1921.

DANTE. DAS NEUE LEBEN. Mit Holzschnitten von Erwin Lang. (Zoozmanns bei Herder erschienene Uebersetzung.) 8. Avalun-Druck. Wien und Leipzig. Avalun-Verlag. 1921.

### *6. Verschiedenes*

BENEDIKT XV. RUNDSCHREIBEN unseres Heiligsten Vaters durch göttliche Vorsehung Papst, ZUM 700JÄHRIGEN JUBILÄUM DER GRÜNDUNG DES DRITTEN ORDENS DES HL. FRANZISKUS VON ASSISI. (6. Januar 1921: „Sacra propediem".) Lateinischer und deutscher Text. Freiburg i. Br. Herder & Co. 1921.

DIE BEKENNTNISSE DES HEILIGEN AUGUSTINUS. Buch I—X. Ins deutsche übersetzt und mit einer Einleitung versehen von GEORG GRAFEN VON HERTLING. Mit einem Titelbild. 19.—*22.* Auflage. Freiburg i. Br. Herder & Co. 1922.

DIE FIORETTI ODER BLÜMLEIN DES HL. FRANZISKUS. Auf Grund lateinischer und italienischer Quellen herausgegeben von Dr. HANNS SCHÖNHÖFFER. Mit einem Titelbild. 2. Auflage. Freiburg i. Br. Herder & Co. 1923.

SPIEGEL DER VOLLKOMMENHEIT DES HL. FRANZISKUS. (Speculum perfectionis.) Auf Grund gedruckter und ungedruckter Quellen herausgegeben von Dr. HANNS SCHÖNHÖFFER. Mit einem Titelbild. Freiburg i. Br. Herder & Co. 1922.

NIKOLAUS WELTER, DANTES KAISER, Geschichtliches Charakterspiel in fünf Aufzügen. München. Georg Müller. 1922.



Digitized by Google

## FÜR DAS NÄCHSTE JAHRBUCH

werden Beiträge und Bücher zur Besprechung erbeten an den Herausgeber Dr. phil. et med. **Hugo Daffner,** Berlin-Friedenau, Rubensstr. 23.

✿

## BEITRITTSERKLÄRUNGEN

zur Neuen Deutschen Dante-Gesellschaft und sonstige Anfragen sind an die **Geschäftsstelle,** Weimar, Wörttr. 6, zu richten.

✿

## ZAHLUNGEN

werden erbeten an die **Bank für Thüringen, Filiale Weimar** (Konto Neue Deutsche Dante-Gesellschaft), oder deren **Postscheckkonto: Erfurt 9871.**

## WIR WERDEN UM AUFNAHME FOLGENDER ZEILEN GEBETEN:

Der Unterzeichnete arbeitet an einem umfangreichen Werke in französischer Sprache über D a n t e u n d D e u t s c h l a n d, das einereits eine Darstellung des allmählichen Eindringens des Danteschen Gesamtwerks in die deutschen Länder und eines Einflusses auf den deutschen Geist, andererseits eine womöglich vollständige Bibliographie der deutschen Uebersetzungen und der in deutschsprachigen Ländern gedruckten Ausgaben der Divina Commedia sowie der anderen Schriften Dantes, der Arbeiten der deutschen Dante-Forschung und der sich mit Dante oder mit Personen aus der Komödie (Beatrice, Francesca, Ugolino, Farinata usw.) befassenden Romane, Dramen, Novellen, Gedichte usw. enthalten soll. Für jeden Hinweis auf weniger bekannte Studien, Dichtungen u. a. m., sowie für eventuelle Ueberreichung einschlägiger Novitäten wäre ich den Herren Professoren, Verfassern, Bibliothekaren, Verlegern u. a. zu aufrichtigem Danke verbunden.

**Professor H. Buriot-Darsiles**
**Moulins (Allier), Frankreich.**



Digitized by Google

Digitized by Google

# VERZEICHNIS DER ANGEFÜHRTEN STELLEN AUS DEN WERKEN DANTES


*HÖLLE*

I, .. 100, 160
II, .. 141
IV, .. 62f.
IX, .. 108, 160
X, .. 69
XII, .. 108
XIII, .. 65
XVII, .. 67
XX, .. 63, 67f.
XXIV, .. 68
XXVI, .. 81ff.
XXVIII, .. 72ff.
XXIX, .. 65ff., 94
XXX, .. 66ff.
XXXI, .. 64, 69

*LÄUTERUNGS-BERG*

I, .. 93f.
II, .. 94
IV, .. 20, 92
V, .. 89
VI, .. 63
VII, .. 94
IX, .. 95ff., 141
XIII, .. 70f., 97, 99
XV, .. 70f.
XIX, .. 98f.
XX, .. 100, 106
XXI, .. 106, 140
XXII, .. 118
XXIII, .. 71f.
XXIV, .. 70
XXV, .. 72, 74ff.
XXVII, .. 89, 100
XXIX, .. 63, 98ff.
XXX, .. 102, 139
XXXII, .. 70f., 153

*PARADIES*

I, .. 112ff.
II, .. 10, 17, 69, 120f., 140
III, .. 142f.
IV, .. 114, 126, 151
V, .. 120, 164
VII, .. 59, 120f., 141
IX, .. 134, 140, 144, 153
X, .. 63, 109, 140, 156
XI, .. 62
XII, .. 63f., 119
XIII, .. 119
XV, .. 120
XVI, .. 65, 72
XVII, .. 72, 127, 161
XVIII, .. 113, 119, 124, 127
XIX, .. 119, 151f.
XX, .. 119, 145
XXI, .. 113f., 119, 145
XXII, .. 119, 121, 145, 153
XXIII, .. 153
XXIV, .. 105f., 151
XXV, .. 71, 153
XXVI, .. 71
XXVII, .. 131, 145, 146
XXVIII, .. 115, 141f., 156
XXIX, .. 151
XXX, .. 114ff., 140
XXXI, .. 20
XXXII, .. 140f.
XXXIII, .. 88, 131, 156

*NEUES LEBEN*

I, .. 76
XIV .. 68
XXXIV .. 68

*GASTMAHL*

I, .. 35, 37, 62, 64, 160
II, .. 74, 121, 140f.
III, .. 68f., 77
IV .. 71, 102f., 143

*MONARCHIE*

I, .. 63
III, .. 102f.


Digitized by Google

# PERSONENNAMEN


d' Abano, P. 73
Aben-arabi 21 ff., 27 f., 30, 36 ff.
Aben-maſſara 21 ff.
Abumaſar 35
Adam von Brescia 66
Adolf II. v. Schauenburg 57
Albertus, Magnus 63
Aleſſandri 98
Alferati 35
Alfergani 35
Alfons der Weiſe 33 f.
Algazar 35
Alvaro, Cordobes 32
Anaxagoras 62
d' Ancona 40
Angelico da Fiesole 163
Angſt, A. 175
Antonius v. Padua 100 f., 106, 107 f.
Apetragio 35
dell' Aqua 98
Ariſtoteles 62, 64, 74 f., 77, 121, 143
Arnold v. Lübeck 42, 45 ff.
Aspern, F. v. 41, 45
Auguſtinus 101, 153, 178
Averroes 35 ff., 62, 76
Avicenna 35, 62

Bacon, R. 63
Baruch 100 f.
Baſſermann, A. 59, 65 ff., 72 f.
Benedict XV. 176, 178
Berengar v. Capri 73
Bernhard v. Clairveaux 26, 102 f., 130, 156
Bernhard v. Ratzeburg 45 ff.
Bertram de Born 74
Binterim 95, 99
Boccaccio 61 f., 176 f.
Bonaventura 129
Bonifaz VIII 9, 34, 145
Borchardt, R. 174
Burckhardt, J. 165, 168

Cancelliere 23
Carducci, G. 77
Cäsar v. Heisterbach 42, 47 f.
Caſtiglione, A. 60
Cerebotani, L. 176
Cimabue 163
Clemens VIII. 97
Columbus 81
Croce, B. 176
Cyprian 98 f.

Daffner, H. 6 ff.
Damiani, P. 94 f., 99, 101 ff., 128, 145
Dantesco, Albo 60, 74
Demokrit 62
Diogenes 62
Dionys v. Halikarnaß 157
Dioskorides 62
Dominikus 64
Doré, G. 175
Dyroff, A. 60, 73

Eccli 100
Eckermann, J. v. 6, 147
Elisabeth, Landgräfin 93
Empedokles 62
Eppo v. Neumünſter 56
Erichſen I 45
Esperaindes 32
Euler, O. 174
Eulogio 32 f.
Ezzelino da Romano 128

Falke, K. 174, 176
Farinelli, A. 73 f., 177
Federmann, H. 174
Federn, K. 59, 175
Feßler, F. 177
Fiſchel, O. 177
Folco v. Marſeille 128, 140, 144
Folco Portinari 138
Fornaciari 105
Franz v. Aſſiſi 107, 129, 135, 178
Fraticelli, P. 60
Friedrich II. 8, 63, 77
Fritzſche, C. 48 f.

Galeazzo 61
Galen 62 f, 73 f.
Garcilaſo 22
Geiſow, H. 175
George, St. 15 f.


Digitized by Google

Giacoſa, P. 74
Gildemeiſter 59f., 73, 82
Giotto 161, 163, 165f.
Goethe, J. W. v. 14, 80ff., 86ff., 90, 110f., 115ff., 122, 124, 132ff., 147ff., 166ff.
Gottron, A. 175
Grabowski A. 177
Gregor VII. 93ff., 98, 102
Gregor v. Tours 107ff.
Greven, J. 39ff.

Haberling, W. 59ff.
Hadelt, A. 177f.
Hadrian, V. 99
Haeberlein, F. D. 40
Haeser 64f
Haſſe, F. 176
Hauptmann, G. 14
Hegel, G. W. F. 157f
Heinrich, V. 40, 42, 44ff, 128
Heinrich v. Mondeville 73
Heinrich v. Susa 64
Hempel, O. 175
Heraklit 62
Hertling G. v. 178
Hieronymus 98
Hippokrates 62ff.
Hirſchberg 69
Hispantus, P. 63
Homer 81, 157
Hugo v. St. Victor 19, 77

Imperial 22
Innocenz III 108
Irenäus v. Lyon 92, 93

Jacu (Biſchof) 33
Jakob v. Vitry 47
Jakubczyk, K. 176
Johann XXII. 46, 61, 63
Justinian 127

Kahn, O. 174
Kant, I. 19
Kern 59
Koenen, F. 91ff., 106ff.
Kohler, J. 171ff.
Kraus, F. X. 59ff., 69, 72f., 103f.
Kühn 63, 74

Lang, B. 178
Langebeck, J. 40
Lappenberg, J. M. 45
Latini, Br. 34ff., 64
Lecoffre 23
Leibniz 40, 41
Leo, U. 177
Leo X. 95, 99f.
Leverkühn, A. 5
Lombardi, P. 94, 105
Ludwig der Bayer 11
Luzzatte 4

Macchiavelli 84f., 87, 90, 111
Maeterlinck 14
Manfred v. Sicilien 34
Marc Aurel 99f.
Mareſch, M. 93
Maria de la Paz v. Bayern 38
Markwart von Holſtein 44, 45ff., 46, 54, 57
Martène 94
Martinus v. Tours 54
Mena 22
Meyer, R. M. 171
Meyer-Steinegg 74
Michelangelo 134, 167
Milford, H. 177
Mondino da Luzzi 72, 73
Moore, E. 63f., 74
Müllenhoff 41
Muratori 97

Nardi, B. 35
Nietzſche, Fr. 85.

Ohneſorge, W. 41
Olſchki, L. 59
Ovid 66
Ozanam 23

Padilla 22
Palacio, A. 21ff.
Pascual, P. 33f.
Pepoli 64
Peter de la Broſſe 63f.
Petrarca 64
Phidias 148
Philalethes 59, 65, 73ff.
Philipp der Kühne 63f.
Platon 62, 132, 140f, 150

Digitized by Google

Podhammer, P. 59, 171
Potthaft, A. 41
Puccinotti 64
Puttkammer, C. v. 174
Pythagoras 114

Raab 144
Rada, Rodrigo, J. de 32, 34
Raffael 167f.
Renzi, S. de 60, 64
Ricaldone, T. de 105
Richard v. St. Viktor 101f.
Rilke, R. M. 15
Ritter, A. 175
Röſſler-Groteck, O. 79ff.
Roth, M. 73
Rother, C. 177
Rügh 177

Sakheim, A. 4
Saladin 35
Salvius 107
Santillana 22
Sauter, C. 64, 175f.
Savonarola 73
Scartazzini 59, 95, 98, 104, 108, 176
Schiller, Fr. v. 6
Schloſſer, J. 16
Schmidt, Pater Exp. 173
Schmitz, H. I. 95ff., 99, 104ff.
Schmitz, K. 173
Schönbach, A. E. 47f.
Schönhöffer 178f.
Schopenhauer 18
Schröder, R. 45
Schubert, H. v. 41
Schuler, B. 175
Schwaitzer, C. 174
Scotus, M. 63f.
Sebaſtiano
Shakeſpeare 7
Sigieri di Brabant 35
Simon, A. 174
Simon Stylites 135
Sokrates 62
Spengler, O. 79, 80, 85ff.
Spinoza 122
Statius 106
Stephan v. Bourbon 47
Strange, J. 42
Streckfuß, K. 173
Strindberg, A. 14
Sudhoff 73
Suhm, P. Fr. 40
Sutter 59

Taddäus Florentius 64f.
Tauler 103f.
Tertullian 92f.
Thamm, E. 174
Theoderich v. Lucca 72
Thomas v. Aquin 36, 63, 74f., 105, 124,
Tizian 168 [126, 128f.
Tomaſeo, N. 59, 108
Toynbee, P. 35, 177
Tramisko 22
Trendelenburg, A. 177
Trenk, Fr. v. d. 175
Tröltſch, E. 171f., 177

Urban VIII 97
Usinger, R. 40ff., 44, 48ff.

Venturi 108
Vergil 24f., 69, 88f., 94f., 106f., 118f.,
Veſal 73 [139
Villani, G. S., 176
Visconti, G. 61
Visconti, M. 61
Voechting, Fr. 109
Voigt 101
Vollmöller, K. 40
Volpi 93
Voltaire 152
Vossler, K. 59, 63f., 75f., 172

Wagner, R. 18f., 173
Waitz, G. 45
Wattenbach 41
Welter, N. 178
Wesselski, A. 176
Windkelmann 157
Witte, K. 45, 59, 67, 73
Wright 40

Zeno 62
Zoozmann 59, 69f., 175, 178
Zuckermandel 175

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DEC 74
N. MANCHESTER,
INDIANA

Digitized by Google

Digitized by Google